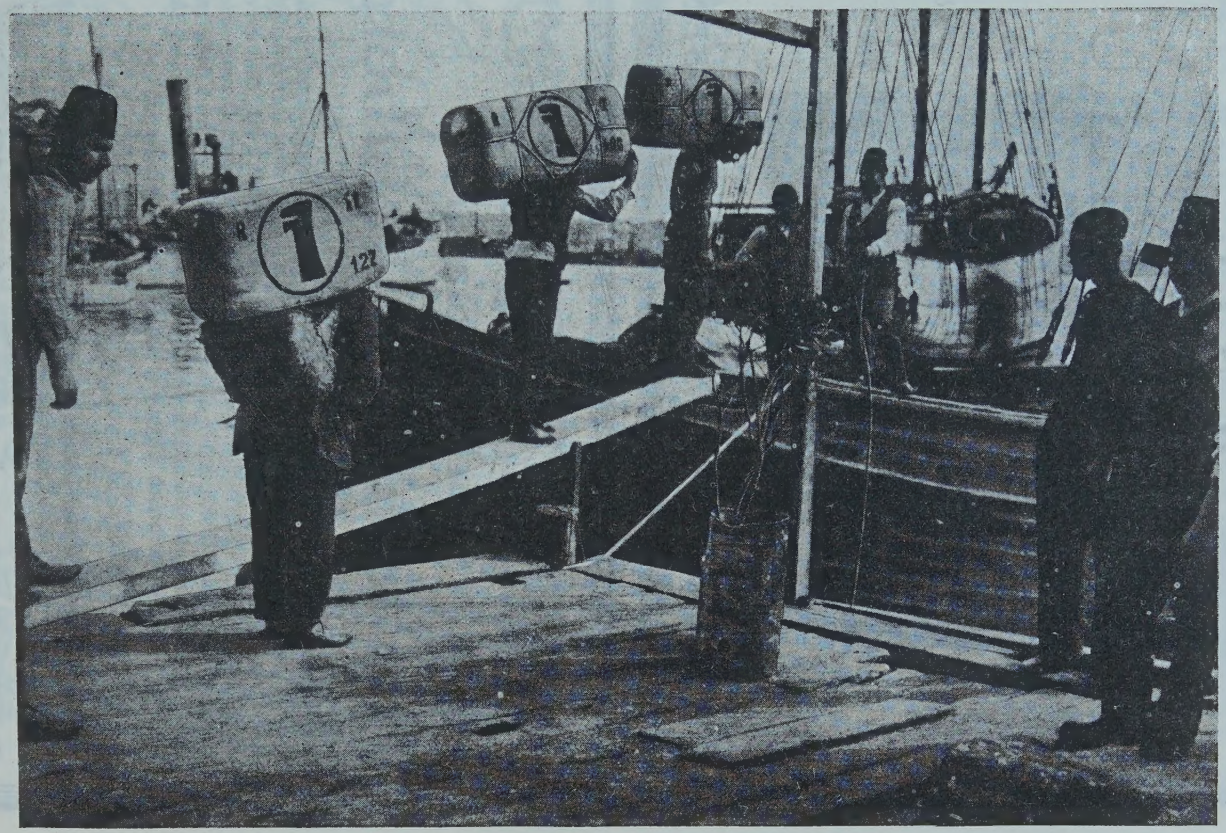
DER QUERSCHNITT

Band 6/1
1926

KRAUS REPRINT
Nendeln / Liechtenstein
1970

Reprinted by permission of Verlag Ullstein GmbH., Berlin
by
KRAUS REPRINT
A Divison of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1970
Printed in Germany



Verladung von Tabakballen für die REEMTSMA-CIGARETTEN

Die REEMTSMA A. G. ist die größte europäische Herstellerin von Qualitäts-Cigaretten. Sie kauft ihre hochwertigen Tabake unter Ausschluß des Zwischenhandels im Orient direkt von den Bauern und manipuliert sie in eigenen Depots.

GALERIE FERDINAND MÖLLER

POTSDAM • WOLLNERSTR. 14 • TELEFON: 3590

ZEITGENÖSSISCHE MALEREI · GRAPHIK · PLASTIK

WERKE VON TH. VON BROCKHUSEN †

DIE BUCHAUSGABE SOEBEN ERSCHIENEN!

Karl Zuckmayer

Der fröhliche Weinberg

Paul Fechter in seinem Gutachten: *„Ich fühle mich verpflichtet, gerade dieses Stück und diesen Autor herauszuheben ... In dem Ganzen steckt soviel saftige, lebendige und fröhliche Wirklichkeit, daß ich die Komödie ... als Verheißung empfinde ... In diesem Drama erlebt man mit kräftigem Behagen ein Stück der deutschen Welt und freut sich, daß dieses gerade die rheinische Welt ist, die hier einmal unromantisch und unliterarisch aus ihrer Wirklichkeit gestaltet ist."*

Broschiert M 2.50, in Halbleinen M 3.50

Aufführungen in Berlin, Leipzig, Frankfurt a. M., Düsseldorf, Mannheim, Gera, Braunschweig

DER PROPYLÄEN-VERLAG / BERLIN

Der phantasievollste Erzähler

GAUTIER
GESAMMELTE WERKE

In einer köstlichen Taschenausgabe / Illustriert von Karl M. Schultheiß

Jeder Band
kartoniert 4.50 M, Leinen 6.50 M, Leder 13.– M

Wer sich von der Unruhe unserer Tage befreien will, greife zu den Werken dieses Meisters. *Literatur.*

Das richtige Geschenk zum Wünschen und Geben. *Der Querschnitt.*

AVALUN-VERLAG / HELLERAU BEI DRESDEN

DIE EINBANDDECKE
FÜR DEN
QUERSCHNITT
JAHRGANG 1925

IST

FERTIGGESTELLT
UND DURCH
JEDE BUCHHANDLUNG
ODER AUCH VOM VERLAG
ZU BEZIEHEN!

Ist doch kinderleicht!

1000 Worte Italienisch

Alle 14 Tage eine Lieferung für 30 Pfennig

Überall zu haben

Die große Nummer

VON
A. H. KOBER

Spannende Schicksale, Abenteuer, Anekdoten aus der internationalen Artistenwelt

PREIS
2 MARK

ÜBERALL ERHÄLTLICH!

Deutsche Lebensbilder

In Kürze erscheint

Georg Altmann

Ludwig Devrient

Leben und Werke eines Schauspielers

Mit 8 Tafeln

Verlag Ullstein / Berlin

DAS KLASSISCHE BUCH ÜBER ITALIEN

Soeben erschien:

FERDINAND GREGOROVIUS

WANDERJAHRE IN ITALIEN

Mit 60 Bildtafeln nach zeitgenössischen Stichen

Neue, vollständ. u. ergänzte Ausgabe. Herausgeg. von Fritz Schillmann. 1200 S. in Dünndruck. In 1 Bande. In Gzlein. 20 M. In Gzpergam. 30 M.

★

Thomas Mann: Als Geschenk empfiehlt sich noch besonders die schöne Dünnpapierausgabe der »Wanderjahre in Italien«, die der Verlag Wolfgang Jess in Dresden soeben herausgebracht hat.

Hermann Hesse: Dies große Werk ist ein Meisterstück der Gelehrsamkeit und Darstellungskunde in der Blütezeit deutscher Wissenschaft.

Druck von Jakob Hegner in Hellerau

VERLAG VON WOLFGANG JESS / DRESDEN-A.1

4 PS OPEL 10 PS

Präzisions-Serien-Wagen

Zweisitzer	**RM 3 600.—**
Zweisitzer (Luxusausführung)	**RM 3 700.—**
Dreisitzer	**RM 4 200.—**
Viersitzer	**RM 4 300.—**
Limousine (3 sitzig)	**RM 4 800.—**
Limousine (4 sitzig)	**RM 4 950.—**
Lieferwagen	**RM 3 900.—**

Fünff. Ballonbereif., Elektr. Licht, Elektr. Anlasser, Elektr. Signal, Km.-Zähler u. Geschwindigkeitsmess. Auf Wunsch werden die Wagen geg. 6-, 9- u. 12 monatl. Teilzahl. gelief.

Stadt-Coupé (5fache Ballonbereifung)	**RM 7 950.—**
Fünfsitzer (offen)	**RM 7 950.—**
Innensteuer-Limousine (4 türig)	**RM 9 000.—**
Sechs-Siebensitzer (offen)	**RM 8 450.—**
Pullmann-Limousine (6 sitzig)	**RM 9 600.—**

Vierradbremse, 6 Stahlräder, sechsfache Ballonbereifung, Elektrisches Licht, Elektrische Anlasser, Elektrisches Signal, Stoßdämpfer, Scheibenwischer, Gepäckbrücke.

1 t-Lieferwagen-Gestell (fünff. bereift) RM 5 950.—

Mehr als 20000 Besitzer sind mit ihren 4-PS-Opelwagen restl. zufrieden. Die Handhabung des Wagens ist so einf., daß fast 98% der Besitzer Selbstfahrer sind. Von der hervorrag. Leistungsfähigkeit, Zuverlässigkeit u. Qualitätsarbeit geben zahlr. Anerkennungsschreib. Zeugnis, die tägl. einlauf. 54000, 68000, 74000 km haben unzähl. 4 PS hinter sich ohne nennenswerte Störung. Weit über 1000 Erstlingswagen der vorgeseh. Hunderttausendserie sind bereits im Verkehr. In den tägl. einlauf. zahlr. Zuschriften der Besitzer kommt die höchste Anerkennung u. Zufriedenheit über den neuen 10-PS-Typ zum Ausdruck

Die Preise verstehen sich ab Werk Rüsselsheim am Main.

Adam Opel, Fahrräder- u. Motorwagen-Fabrik, Rüsselsheim a·M

Vertreter an allen Plätzen! — Lassen Sie, bitte, sich ausführl. Angebot u. Beschr. von dem nächsten Opelvertreter geben!

Galerien Flechtheim

DÜSSELDORF
KÖNIGSALLEE 34

BERLIN W 10
LÜTZOWUFER 13

IMPRESSIONISTEN

und Werke von

de Fiori / George Grosz / Hofer
Levy / Nauen / Renée Sintenis

von

Braque / Chagall / Clarenbach / Derain
Edzard / Gris / Haller / Laurencin / Leger
Maillol / Matisse / Moll / Pascin / Picasso
Pinner / Purrmann / Rouault / Sterne
de Togores / Utrillo / de Vlaminck / Weiss
u. a.

AUSSTELLUNGEN IM JANUAR

BERLIN: Henri Rousseau
DÜSSELDORF: E. R. Weiss

Flechtheim & Kahnweiler
FRANKFURT AM MAIN, Oberlindau 1

Richmodishaus
KÖLN, Richmodstraße 4

Galerie Simon
29, bis Rue d'Astorg PARIS VIII

Galerie Würthle
WIEN I, Weihburggasse 9

DER QUERSCHNITT

VI. Jahrgang Heft 1

INHALTS-VERZEICHNIS

Eveline Pohl ..... *Flohtheater*
Benito Mussolini ..... *Die Duse*
Hermann Reich ... *Urdrama – Urmimus – Weltmimus*
Franz Blei ..... *Bemerkungen zum Theater*
Egon Friedell ..... *Wie ich Regisseur war*
Siegfried Loewy ..... *Alfred Ritter von Sonnenthal*
Oskar Fischel ..... *2000 Jahre Einheit des Theaters*
Gabriele d'Annunzio ... *Der Göttlichen Eleonora Duse*
Antoine ..... *Von Lessing bis Pinthus*
Otto Ernst Hesse ... *Kritiken von Lessing bis Pinthus*
Xaver Terofal ..... *Prominente*
Arthur Sakheim ..... *Siebenunddreißigstes Stück meiner ungeschriebenen Dramaturgie*
Alfred Holzbock ..... *Die Galaoper*
Matheo Quinz ..... *Meerschweinchen-Theater*
Paul Hoffmann ... *Max Reinhardts Beleuchtungskunst*
Franz Rapp ..... *Hundert Jahre deutsches Theater*
Alfred Flechtheim ..... *Gladiatoren*
Max Osborn ..... *Marionetten*
Guido Thielscher ..... *Der Preßkohlenmann*
Wilhelm Bernhard ... *Der Untergang des Abendstückes oder das kommende Theater*

Bücher-Querschnitt / Marginalien

Mit vielen Abbildungen im Text und auf Tafeln

*

Das Titelbild gibt ein zeitgenössisches Bildnis Shakespeares wieder

PREIS DES HEFTES 1,50 GOLDMARK

Verantwortlich für die Redaktion: H. v. Wedderkop, Berlin. – Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Scheffler, Biesenthal i. d. Mark
In Österreich für die Herausgabe und Redaktion verantwortlich: Ludwig Klinenberger, Wien

BÜCHER FÜR THEATERFREUNDE

Molière, Sämtliche Werke

Mit einer Einführung von Wilhelm Friedmann
Herausgegeben von Eugen Neresheimer

Auch verwöhnteste Ansprüche befriedigt diese Ausgabe von Molières Werken. Daß dieser deutsche Molière eine buchtechnisch hervorragende Leistung ist, steht fest. Das Werk erschien in einem schönen handlichen Oktavformat, der Druck erfolgte in einer eigens für diese Ausgabe gegossenen Didot-Antiqua.
Rheinisch-Westfälische Zeitung

6 BÄNDE

I. Biograph. Einleitung, Die Eifersucht des Angeschmierten, Der fliegende Arzt, Die Laune des Verliebten, Die lächerlichen Preziösen, Der eingebildete Hahnrei.
II. Don Garcia von Navarra, Die Männerschule, Die Lästigen, Die Frauenschule, Die Kritik der Frauenschule.
III. Die erzwungene Heirat, Die Fürstin von Elis, Tartuffe, Don Juan, Der Verliebte als Arzt.
IV. Der Misanthrop, Der Arzt wider Willen, Melicerte, Das Komische Pastorale, Der Sizilianer, Amphitryo.
V. Der Geizhals, Der Herr von Pourceaugnac, Die vornehmen Liebhaber, Der bürgerliche Edelmann.
VI. Psyche, Scapins, Schelmenstreiche, Comtesse d'Escarbagnas, Die gelehrten Frauen, Der eingebildete Kranke.

6 Bände mit vielen Tafeln nach zeitgenössischen Stichen
In Halbleder M 72.—

Meisterlustspiele der Spanier

In freier deutscher Übertragung von Ludwig Fulda

Kleinode der Komödie, entzückende Schöpfungen aus der Glanzzeit der altspanischen Theaterdichtung bietet Ludwig Fulda in wundervoll geschliffener Fassung. In der Einleitung entwirft er ein farbiges Bild von der Blütezeit der spanischen Lustspieldramatik.

2 BÄNDE

I. Lope de Vega, Die Liebesheuchler. Tirso de Molina, Die Rivalin ihrer selbst. Alarcon, Das Ehemänner-Examen.
II. Calderon, Das Versteckspiel. Rojas, Die vertauschten Rollen. Moreto, Der Unwiderstehliche.

2 Bände mit 2 Bildnissen in Leinen M 20.—

DER PROPYLÄEN-VERLAG
BERLIN

Ernst Aufseeser

FLOHTHEATER

Von

EVELINE POHL

Im Restaurant Mut in Berlin, an der Ecke Neue Königstraße und Watzeckstraße, befindet sich die Börse einer der wichtigsten deutschen Kunstorganisationen: des Schaubudenbesitzer-Verbandes. Hier lernte ich Fräulein Eveline Pohl kennen, den bedeutendsten Flohimpresario und Flohlehrmeister der Welt. Namentlich ist Fräulein Pohl in der internationalen Kunstwelt als Schöpferin der weltbekannten Szene „La bascule" — nach dem Gemälde von Hofmaler Fragonard aus dem Louvremuseum in Paris — bekannt, die seit einigen Jahren als Clou in sämtlichen prominenten Flohtheatern gespielt wird. Auch die übrigen von Fräulein Pohl geschaffenen Szenen, die sie ihren kleinen Schülern einübt, um sie damit in alle Weltteile auf Karriere zu schicken, beherrschen den Spielplan der bedeutendsten Theater. Auch hat Fräulein Pohl das Kostümwesen des Flohtheaters reformiert, sie ist, alles in allem gesagt, die Bahnbrecherin für den neuen Aufstieg dieser einzigartigen theatralischen Darbietungen. Ich lasse Fräulein Pohl selbst sprechen:

Ich bin die einzige Tochter Pollinis, des weltbekannten Cirque Pollini, der jahrelang unter der künstlerischen Leitung meines Vaters die Welt bereiste. Wie alle wahren Artisten stammt mein Vater aus Zwickau, ich selbst bin im Jahre 1885 auf der Dresdner Vogelwiese geboren. Meine Jugend verbrachte ich auf der Wanderschaft von Jahrmarkt zu Jahrmarkt, und seit meinem dritten Jahr durfte ich meinem Vater bei der Ernährung unserer kleinen Künstler helfen. Damals schenkte mir mein Vater einen eigenen Floh, den ich großgezogen habe. Sie können sich also denken, daß ich von früh an mit Flöhen vertraut bin. Mein Vater starb,

als ich fünfzehn Jahr alt war, während eines Gastspiels in Palermo. Da sich meine Mutter meistens nur mit den Kassengeschäften befaßt hatte — selbstverständlich setzte auch sie, wie jeder in unserem Etablissement Beschäftigte, täglich einige unserer Künstler an —, fiel mir von da an die schwere Aufgabe der artistischen Leitung unseres Unternehmens zu. Damals war alles noch sehr primitiv; doch ich will Ihnen zuerst näheres über unsere kleinen Künstler selbst erzählen. Es ist ein Irrtum, wenn man annimmt, daß Hunde- oder Katzenflöhe zur Dressur geeignet sind. In Frage kommt nur ein wirklich echter, unverdorbener Menschenfloh, der nach Möglichkeit von der Geburt an mit Menschenblut genährt in der Watteschachtel aufwächst. Auch ist es ein Irrtum, anzunehmen, daß künstlerisch erzogene Flöhe sich auf fremde Personen stürzen. Sie bleiben ihrem Regisseur treu ergeben. Uns beißt keiner. Bald erkennen unsere kleinen Künstler in uns ihren Freund und Erzieher. Ein regelmäßig genährter Floh will außerhalb der gewährten Mahlzeit nichts zu essen haben (alle drei Stunden, also achtmal am Tage). Die übrige Zeit hält er Ruhe und konzentriert sich nur auf seine künstlerische Produktion. Auch sind gut und regelmäßig genährte Flöhe nicht hüpffreudig und bleiben gern im Engagement, was ja auch für ihre zweibeinigen Kollegen zutrifft. Nicht jeder Floh ist für die Öffentlichkeit geeignet. So gibt es zum Beispiel kleine Künstler, die, sobald sie das Rampenlicht betreten, Lampenfieber bekommen, indem sie sich einfach steif hinlegen; ohne das grelle Licht sind sie die begabtesten Künstler. Ist ein Floh zum Theater geboren, so wird er sofort spielfreudig, wenn man ihn auf die Bühne setzt, sofort beginnt er mit den Requisiten zu spielen und versucht einen Kollegen, den er gerade dort antrifft, zu verdrängen. Der Ehrgeiz unserer kleinen Künstler ist ein immenser. So hatte ich einmal einen Floh, Othello mit Namen, der keinen anderen an seine Bombenrolle heranließ. Wir hatten damals ein kleines Bettchen bauen lassen, in dem Othello die treulose Desdemona mit dem Liebhaber überrascht. Die Aufgabe Othellos war es, das kleine seidene Deckchen mit elegantem Sprung von den Liebenden wegzuziehen und dann mit einem kleinen Strohschwert den Liebhaber zu vertreiben und Desdemona zu töten. Mit der Zeit wurde Othello etwas schwerfällig, und der Sprung nach dem Deckbett gelang ihm erst beim zweiten oder dritten Anlauf. Dadurch wäre die Szene lächerlich und Othello zum älteren impotenten Ehemann umgefälscht worden. Ich war also gezwungen, die Rolle mit einer jüngeren Kraft zu besetzen. In der Schachtel wühlte sich Othello durch die Watte hindurch zu seinem Nachfolger und brachte ihn um. In der nächsten Vorstellung war ich gezwungen, den greisen Künstler selbst noch einmal auftreten zu lassen. Vergebens versuchte er seine Kräfte anzuspannen. Einige Tage später ersetzte ich ihn durch eine jüngere Kraft: Othello II. Unser alter Othello starb einige Tage später.

Ich besuche sehr oft das richtige Theater. Es gibt doch immer wieder Anregungen für meine Regietätigkeit; namentlich die farbenprächtige Inszenierung Reinhardts vom „Kreidekreis“ hat mich stark beeindruckt.

Ich arbeite jetzt daran, eine kleine chinesische Szene auszudenken. Von einem Schauspieler wie Curt Bois werde ich immer wieder auf neue Ideen gebracht. Die modernen Dramen von Brecht, Bronnen usw. sagen mir nicht zu. Inzest ist kein Problem für meine Flöhe und in der dramatischen Wirkung absolut uninteressant.

Ein besonderer Faktor, den jeder Einüber von Kunstdarbietungen ernsthaft erwägen müßte, ist, ob die physischen Kräfte für die zugemutete Leistung ausreichen. Ein Floh hebt oder zieht ohne Mühe das Achtzigfache seines Gewichtes und wird, wenn man ihm mehr zumutet, absolut versagen, dies trifft auch bei Schauspielern zu, und selbst kräftige Leute, wie z. B. Heinrich George, können über dieses physische Gesetz nicht hinüber. Nur mein Floh Herkules IV. machte einmal eine Ausnahme. Man kann von ihm geradezu sagen, daß er Karriere gemacht hat; ich verkaufte ihn an Miß Broydowski, die ihn lange Zeit gemanagt hat. Einmal entwischte er ihr doch bei einer Produktion, und sie sah sich gezwungen, die Polizei zu Hilfe zu rufen, damit keiner der Besucher ununtersucht mit Herkules das Zelt verlassen könne; trotzdem blieb Herkules verschwunden, und Miß Broydowski trauert ihm noch heute nach. Es war ihre beste Kraft, ihr erster Held.

Früher bestanden die Kostüme nur aus kleinen Fetzen verschiedenfarbigen Kreppapiers. Auch wir sind mehr zur Ausstattung übergegangen, kleine Seidenkostüme, kunstvolle Wägelchen und zierlich gemalte Dekorationen prunken heute auf unsern kleinen weißen Bühnen. Wenn James Klein einen Vorhang aus echtem Chinchilla anpreist, wenn Eric Charell in seiner Revue Gedichte aus Federn und Schmuck ausdenkt, so ist das noch gar nichts gegen Miß Broydowski, die in ihrem Theater Karossen aus echtem Gold verwendet und den oben erwähnten Herkules IV. sich mit einer echten Perle produzieren ließ. Ihr Unternehmen hat denn auch berechtigterweise Weltruf, sie hat sich mit größtem Erfolg vor hohen und höchsten Herrschaften produziert und wurde nicht umsonst von der Artistenakademie in Toronto (Kanada) mit dem Professortitel geehrt. Vor dem Kriege bereiste Miß Broydowski sehr oft den Kontinent und war ständiger Gast an den europäischen Höfen. Sie besitzt sogar eine Photographie, auf der sie mit einem russischen Großfürsten während einer Vorstellung abgebildet ist. Natürlich ist sie nicht mit einem kleinen Schaubudenbesitzer zu vergleichen, und sie hat seit ihrem Erlebnis mit Herkules IV. bei einer amerikanischen Versicherungsgesellschaft hohe Summen für ähnliche Vorkommnisse sich sichergestellt. Für meinen berühmten Trick „La bascule" hat sie sich von einem bekannten amerikanischen Maler die Dekoration des berühmten Gemäldes naturgetreu in Miniatur herstellen lassen. Die Schaukel ist Filigranarbeit aus Gold. Es wirken fünf Flöhe mit, nämlich die Dame, die die Schaukel besteigt, zwei Flöhe als Diener, die die Schaukel in Schwingungen bringen, der mit einer Miniaturlaute versehene Liebhaber, der schmeichelnd zu der hochschaukelnden Geliebten aufschaut und einen verbotenen Einblick erhaschen will, und ein Pierrot, der wie rasend im Kreise um diese Szene herum-

tollt. Hierzu lasse ich eine leichte Mozartsche Musik spielen und habe die erklärenden Worte in Verse bringen lassen.

Es ist nicht wahr, daß die Flöhe zur Dressur in kleine, feine Drahtgestelle eingespannt werden, es ist vielmehr nötig — und das ist die Kunst der Flohregie —, die Individualität des einzelnen richtig zu erkennen und auszunützen und unbegabte rechtzeitig auszumerzen. Für jeden begabten Floh gibt es immer eine Rolle, die ihm besonders liegt. Wird ihm die richtige Rolle zugeteilt und mit Geduld einstudiert, so ist kein Zweifel mehr am Erfolg.

Die Wichtigkeit meiner kleinen Künstler dokumentiert am besten die Tatsache, daß Baron Rothschild in Frankfurt sich eine Flohsammlung angelegt hat, für die er sogar eigene Expeditionen ausgerüstet hat. Diese Sammlung umfaßt Tausende von Arten. Von Schauspielern kann man freilich auch durch Grammophonplatten einzelnes aufbewahren, aber wieviel interessanter sind die Variationen des Flohes.

Ich glaube, daß wir mit einem großen Aufschwung des Flohtheaters zu rechnen haben, um so mehr als wir nicht von Bühnenautoren abhängig sind und unsere Wirkung mehr durch eine sketchartige Folge von amüsanten Bildern erzielen. Wir haben also eigentlich das Genre der Revue geschaffen, zu dem das Theater mehr und mehr hinneigt. Problemlos wollen wir nur Kunst bieten. Es hängt einzig davon ab, daß sich große Optiker endlich einmal unserer Sache annehmen. Sobald wir die richtigen Operngucker haben, die unser Miniaturbild genügend vergrößern, werden wir alles am Theater bisher Dagewesene schlagen und dem Flohtheater den Platz erzwingen, der ihm in der Reihe der Kunstdarbietungen gebührt. Der Fortschritt ist unverkennbar. Es wird dann auch die Möglichkeit einer Kombination zwischen Sprechbühne und Flohtheater zu erwägen sein, indem wir die Sprechpartien durch prominente Künstler hersagen lassen. Allerdings ließen sich auch diese durch Grammophonplatten ersetzen. Nur unser kleiner Künstler, der Floh, bleibt unersetzlich.

Devrient als Falstaff

DIE DUSE

Von

BENITO MUSSOLINI

Seit Rossi und Salvini hatte sich die große Schauspielkunst verflüchtigt, und nur Epigonen blieben auf dem Plan, die durch Gesten das zu ersetzen suchten, was ehemals auf der Bühne Leben und Wahrheit war. Einzig und allein der Duse war es beschieden, die große Tradition wieder aufleben zu lassen, die Duse, deren Kunst als Tradition weiterleben wird, obwohl die Schauspielkunst nur durch lebendige Präsenz dokumentiert werden kann.

Mit der Macht des Elementaren erschütterte die Duse auch die Gefühllosesten und Sprödesten. Sie war das wohlgestimmte Instrument, durch das die Liebe und das Leid der Welt erklang. Durch ihre Darstellung wurde alle Erscheinung gedrängter, intensiver, eindeutiger. Sie gab uns eine Poesie, deren Formen aufs Leben zurückwirkten. In ihr war die melodische Süße und Melancholie unseres Volkes und unserer landschaftlichen Natur verkörpert. Sie war ein reiner und hehrer Ausdruck des italischen Wesens.

An der Erkenntnis der Tragik leidend, die allem Geschehen vorausgeht und folgt, läuterte sie das große Weltenleid durch Kunst. Dort, wo die Pause der Verzweiflung wie ein offener Abgrund droht, fand sie noch erlösende Worte. So schwer hat sie am Leid getragen, daß sie uns allen ertragen half. Ihre Kunst bändigte den wilden Schmerz und die Verzweiflung. Ihr gebührt Bewunderung und Dankbarkeit.

Wer wird heute ihr Vermächtnis aufnehmen? Auch die Kunst verlangt Hingabe bis aufs Letzte, liebende Hingabe und Opferung.

Die Duse hat sich der Kunst sakral geopfert. Sie hat uns viel Trost gespendet, sie hat unser Leid gelindert. Durch ihre Kunst wurde unser heiliges Land wieder geheiligt. Durch ihre Kunst ist Italien schöner und größer geworden. Der Tod hat sie uns entrissen. Aber in unseren Herzen lebt sie unsterblich weiter.

URDRAMA — URMIMUS — WELTMIMUS

Von

HERMANN REICH

Kein Geringerer als Aristoteles, dessen ästhetische Auffassungen noch für unseren Lessing den Wert von Gesetzen hatten, führte zuerst den Mimus in die Betrachtungen der antiken Poetik und Ästhetik ein, während in der modernen der Mimus bis auf unsere Tage verschollen und vergessen blieb. Des Aristoteles Schüler Theophrast gab dann die erste Definition des Mimus als einer Mimesis, d. h. Nachahmung des Lebens, und zwar mit allen seinen Flecken. Vor Aristoteles und Theophrast steht Plato. Er verbrannte seine Tragödien, die er als Jüngling gedichtet, und

wandte sich zu Sokrates und zum Mimus. Aus Kräften des Mimus hat er das eindringlich-lebensvolle Bild des Sokrates gestaltet. Sein Dialog „Euthydem" ist ein lachender, elementarer Mimus, ein philosophisches Kasperlespiel. Sein „Symposion" dagegen, das mimische Gespräch über die Liebe, steigt vom Mimus zum Mysterium auf. Plato, der Prophet, empfand vorausschauend, daß nach dem hellenischen Weltkriege ein neues Weltgefühl und eine neue Weltära heraufkam — die Ära Alexanders des Großen und der römischen Cäsaren. Für sie schuf er seine Politeia, seinen Zukunftsstaat, aus dem er das klassische Drama, besonders die Tragödie, verbannte und an deren Stelle den Mimus setzte, allerdings den philosophischen. Plato hat recht behalten; die neue Weltära gehörte wirklich dem Mimus, aber nicht dem Urmimus, nicht den kleinen mimischen Szenen eines Sophron, die noch Platos Vorbild sind, sondern dem großen Bühnenmimus des griechisch-römischen Weltreiches und seinem Klassiker Philistion, dem Shakespeare der Antike, dem die Weltstädte zujauchzten von Babylon, Alexandria und Byzanz bis Rom, Paris und London, dem Gesandten des Dionysos, der die arme Welt mit dem Jubel und Lachen seiner Mimen und Clowns erlösen sollte.

Mimische Liebesszene vor der Haustüre
Aus Plautus, Komödien (Propyläen-Verlag)

Dieser Bühnenmimus ist in allem der Gegensatz zum klassischen Drama. Er hat weder Kothurn noch Maske. Der Mime zeigt das moderne wechselnde Mienenspiel und die Kleidung des Alltags, nur der Clown trägt den bunten, aus hundert Flicken zusammengesetzten Harlekinsrock, den Centunculus. Neben dem Mimen steht die Mimin, neben dem Archimimus die Archimima, während die Tragödie nur männliche Schauspieler kannte. Es ist keine Rede mehr von den klassischen drei Einheiten. Schnell wechselt Raum und Zeit. Es gibt keine rationelle Fabel. In bunten Szenen rauscht das Leben vorüber. Oft sehr irrational, phantastisch, romantisch, immer grotesk; dazu Couplets, Musik und Tanz und Liebe und Liebesraserei trotz Giftmischerei, Mord und Totschlag, Räuberwesen, Gericht und Hochgericht und Kreuzigung, der Jubel der Clowns und

der Hanswürste. Dazu philosophische Weisheit und siegreich jubelnde Weltüberwindung, der Narr als der einzig Weise.

Neue Weltära beginnt auch heute wieder, nach dem europäischen Weltkriege, da auch ohne äußere Weltrevolution die ganze Welt revolutioniert ist. Wer aber deutet die Zeichen der Zeit und der Zukunft? Wer gibt die neuen Bilder der Welt? Soll das wieder der Mimus tun wie damals? Der neue Mimus? Der Mimus des Propheten Dionysos? Die viele Jahrhunderte währende Renaissance des klassischen Dramas der Antike ist abgeschlossen und abgetan, heute leben wir theatergeschichtlich, aber auch weltgeschichtlich gesehen in der Zeit der Renaissance des Mimus.

Karagöz, der Mime im türkischen Schattenspiel

Die Neuentdeckung des antiken Mimus ist begründet in meinem Werke „Der Mimus", dessen I. und II. Band vor 23 Jahren bei Weidmann in Berlin 1902 herauskam, und in den zahlreich sich anschließenden Büchern, Abhandlungen, Besprechungen und Diskussionen vieler Gelehrten von Genie und Ruf, von Wilhelm Wundt, dem verstorbenen Leipziger Philosophen, bis Georg Brandes und Benedetto Croce. Was ist es nun mit dem Mimus, seiner Art und Wirkung und seiner vieltausendjährigen Geschichte? Das von Grund auf zu begreifen, müssen wir einkehren in die Urzeit und Urreligion der Menschheit und zu ihrem heiligen Geheimnis.

Sĕmar, die lustige Person im javanischen Puppenspiel

Denn die mimischen Uranfänge liegen weit vor Homer, weit vor der Existenz der hehren, olympischen Götter. Von den ewig heiteren Höhen des Olymp müssen wir hinabsteigen in die Niederung. Auf Waldwiesen und öden Halden, im Ährenfeld, in Busch und Kluft hausen die Elementargeister, die niederen Dämonen, unter ihnen die Geister des Wachstums und der Fülle ewig neugebärender Natur, die Dämonen der Vegetation, die Urgötter des hellenischen Bauerntums wie des Bauerntums der ganzen Erde. Auf alten korinthischen Vasen tauchen sie zuerst vor uns auf, sie tragen den dicken Bauch und den breiten Podex als Zeichen der Fülle und

den riesigen Phallus als Symbol der männlichen, lebenschaffenden Kraft. Dieses Symbol trägt aber auch der Schauspieler im Mimus und vor allem der mimische Clown. Er trug es auch im Theatermimus der römischen Kaiserzeit und selbst noch auf der mittelalterlichen Bühne von Byzanz; selbst heute noch trägt es der türkische Clown Karagöz als Nachkomme des griechisch-byzantinischen Mimus und ebenso der javanische Narr Semar.

Der griechische Mime ist eben uranfänglich ein Elementargeist wie die gleichfalls phallischen Satyrn und Silene im Gefolge des Dionysos, seine Vettern und Verwandten. Ursprünglich war Dionysos selber nur einer aus der Schar dieser Fruchtbarkeitsdämonen, Dionysos, der Stier. Erst im Laufe der Jahrhunderte erhöht er sich zum großen idealen Gotte, zum Führer der Geister und der Seelen, zum Herrn aller Prophetie, Mystik und Magie und aller okkulten Kräfte, auch zum Herrn des Dramas und des Theaters. Wenn der Mimograph und der dramatische Dichter sowie der Mime oder Clown es wagt, auf dem Theater ein Bild des Lebens und der Welt zu gestalten, so liegt auch hierin dionysische Magie und Zauberkunst und Kraft urältester Mysterienreligion, Urreligion, die zu Weltreligion wurde, wie der Mimus zum Weltmimus ward.

Clown aus dem italischen Mimus, dem Phlyax

Die Clowns des Mimus haben das lebensfrohe, antike Wesen, haben ihren Herrn Dionysos gegen das andrängende aszetische Christentum bis zuletzt tapfer verteidigt. Aber die Kirche verstand keinen Spaß. Sie stieß Dionysos, den Herrn des Mimus, hinunter in die Hölle und verteufelte den Clown. Und wenn später im mittelalterlichen Mysterium der mimische Narr den Teufel darstellte, spielte er ganz ungeniert sich selber und machte so den Teufel zum Hanswurst. Das Mittelalter kennt nur Mimus und Mysterium. Mit der Renaissance wird das verschollene klassische Drama wieder entdeckt. Aus Mimus und klassischem Drama schafft Shakespeare das neue romantische Drama. Goethe verschmilzt dann im „Faust" klassisches Drama, Mimus und Mysterium und schafft so intuitiv die große Form des Dramas der Zukunft, in dem er dem alten dämonischen Narren aus dem Mimus im Clown Teufel, Mephisto, einen Ehrenplatz anweist.

Heute aber leben wir schon mitten in der Renaissance des Mimus. Die große Revolution auf allen Theatern der Welt ist in Bewegung. Aber

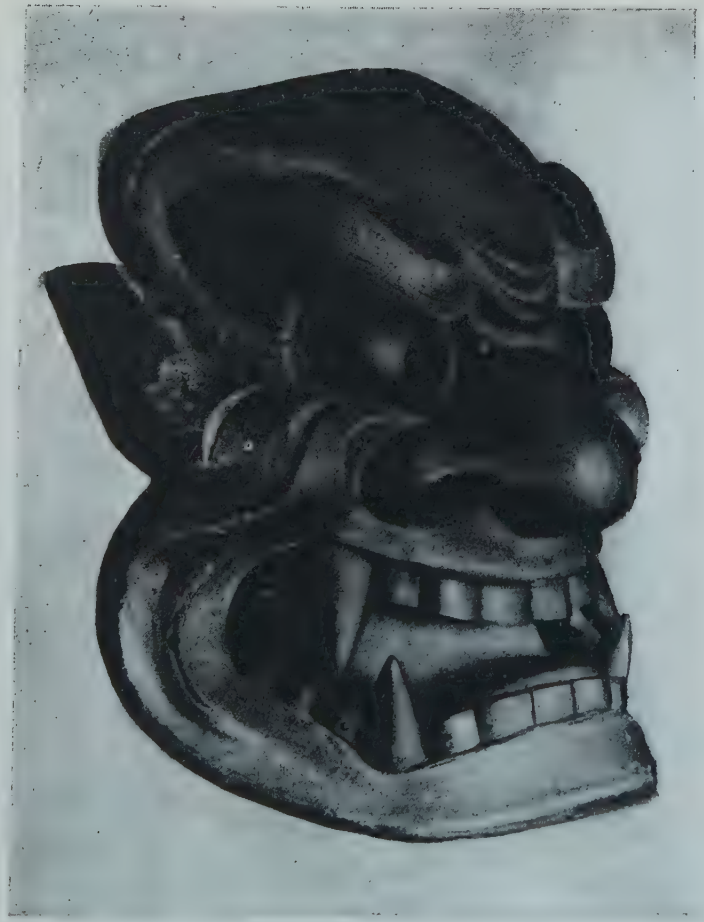
Vicenza, Villa Valmarana

Tiepolo, Freskogemälde. Italienische Komödie des 18. Jahrhunderts

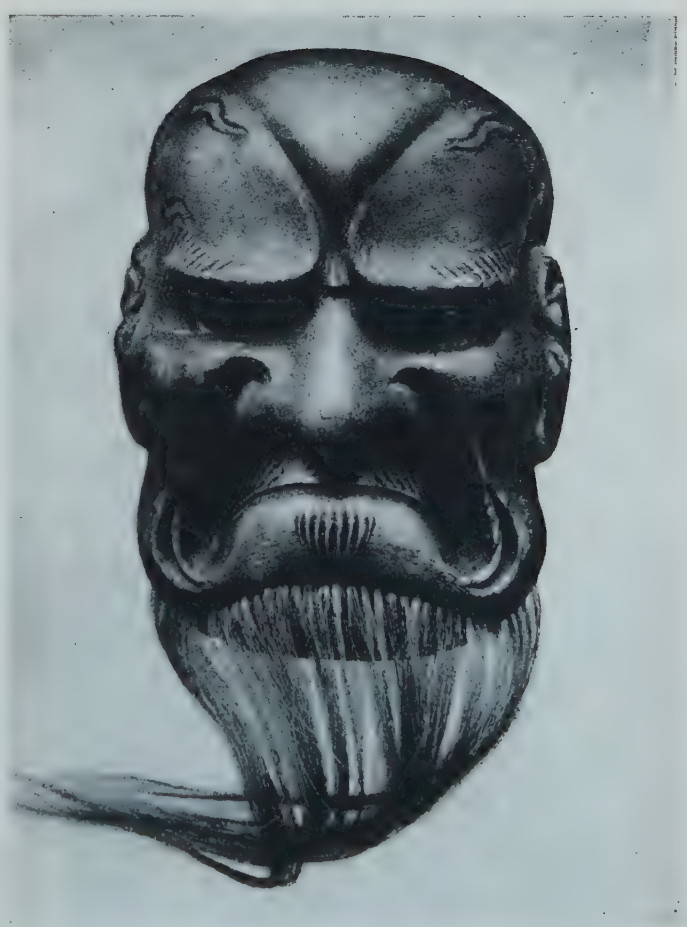
Rom, Lateran

Der Dichter Menander mit seinen Masken und der Muse

Japanische No-Masken



Shishiguchi-(Löwenmaul-)Maske von Shakuruzu



Beshimi akujo (dämonischer böser Alter)-Maske

Nach Fr. Perzynski, Japanische Masken (Verlag de Gruyter, Berlin)

Mario Delli Colli, der jüngste Schauspieler des Bragaglia-Theaters in Rom

Eleonore Duse als „Francesca da Rimini“

Der chinesische Komiker Li-pai-sui (rechts). Theater in Peking

Photo Graudenz

„Die Straße" aus der Aufführung von Ernst Tollers „Hinkemann" im Berliner Residenztheater

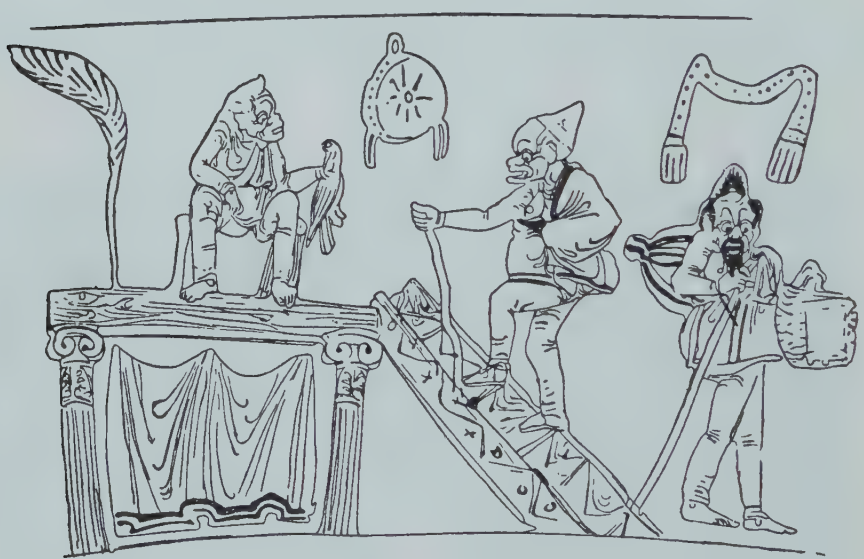
Circe und Odysseus.
Daneben Webstuhl und Gefährte des Odysseus zum Schwein verzaubert

alle Dichter, Dramatiker, Schauspieler, Regisseure, Theaterleiter, Dramaturgen, Ästhetiker, Philosophen, Philologen, die auf dem neuen Mimuswege gehen und der Welt den neuen Mimus schaffen wollen, stützen sich dabei nur auf meine in der mühsamen, kritischen und synthetischen Arbeit eines Jahrzehnts gewonnene Rekonstruktion des antiken Bühnenmimus. Doch das war ja nur ein buntes Mosaik, zusammengesetzt aus tausend Fragmenten, kleinen und kleinsten Splittern nach antiken Inschriften, Bildwerken, Wandgemälden, Vasenbildern, Bronzen, Terrakotten, Mosaiken, nur ein ferner, blasser Abglanz des einstigen, großen, bunten Seins. Kein Bühnenmimus war wirklich überliefert, gerettet vorhanden. Da gab ein halbes Jahr nach dem Erscheinen meines „Mimus" das Wunderland Ägypten aus seinem geheimnisvollen, unerhörte Schätze bergenden Boden ein simples, zerrissenes und zerschlissenes Papyrusblatt heraus mit Szenen aus einem antiken Theatermimus. Das mimische Bühnenstück, nun endlich erschien es ganz in der vorausgeahnten Gestalt. Und es hatte auch sichtlich die für griechisches Gefühl ganz unerhörte shakespearische Form

Dionysos (rechts) und Dämon (Urahn des Mimusclowns)

des Dramas: Prosa, Sprechvers, Couplets und den grotesk-komischen Clown. Wie es sich für ein großes Drama gehört, ist hier die Zahl der Schauspieler nicht etwa wie in der klassischen Tragödie und Komödie eine beschränkte, sondern sehr groß. Da ist die Heldin Charition, ihr Bedienter, der Clown, ferner ihr Bruder, dessen Steuermann, ein anderer Begleiter des Bruders, der indische König, dazu das Gefolge des Königs, indische Weiber, ferner Matrosen, Soldaten usw. Das Erstaunlichste aber, was ich allerdings gleichfalls vorausgesagt hatte, war, daß dieser Mimus sich sehr der Oper nähert. Häufig finden sich in und neben dem Text Zeichen, die auf die Musikbegleitung gehen.

Der Held in der Tragödie ist nur eine Metamorphose des idealen Dionysos, dessen Prunkgewand er auf der Bühne trägt; der Held im Mimus, im antiken wie modernen, ist der Clown, der Hanswurst, auch er wieder nur eine andere Metamorphose des Dionysos als des phallischen Elementargeistes. Einst hieß es, der große Pan ist tot; und alle Pedanten und alle Antidionysiker triumphierten; aber der große Pan kam längst wieder von den Toten zurück. Dem Dionysos wird aber der neue Weltmimus gehören, den er zum Mysterium steigern wird, wie die ganze neue Weltära, die aus magisch-dionysischen Kräften zu neuen, beglückenden Zielen bewegt wird.



Szene aus einem antiken Mimus
Komischer Alter mit Diener, das Orakel des Jupiter Ammon befragend

Ottomar Starke — Voltaire

BEMERKUNGEN ZUM THEATER

Von

FRANZ BLEI

Kurz und grob gesagt: nichts steht dem heutigen Menschen ferner als das heutige Theater. Die Defizite und Pleiten dieser sogenannten Kunstanstalten sind weder in der materiellen Verarmung noch in der Verteuerung der Schauspieler zu suchen, weder in den verschlungenen Wegen der Pachtung und Unterpachtung, noch in der Unbegabtheit der heutigen Theaterschriftsteller: dies sind nicht Ursachen, sondern teilweise Folgen der Tatsache, daß der heutige Mensch das Theater meidet, weil es weder der heutigen Form seines Lebens entspricht, noch den Anschauungen, die er über diese Form hat. Also weder seinen Inhalten noch seiner Kunst. Daran ändern auch alle Regisseure nichts, sie mögen sich noch so sehr das Haar ausraufen bei ihren Versuchen, alten Wein in neue Schläuche zu füllen. Man macht sich nichts aus dem neuen Schlauch, weil der alte Wein umgefallen und der neue schon Essig ist, bevor er auf Flaschen gezogen wurde.

Wenn ein heutiges Theater schon auf Grabbe kommt, das Idol der mittleren Gymnasialklassen von 1880, dann braucht man eigentlich nicht mehr auszuführen, daß es mit dem Theater für eine Weile zu Ende ist. Der Bildungsvorrat, zur Zeit der deutschen Klassiker mit Lessing begonnen, ist aufgezehrt. Nichts mehr ist davon übrig. Nur ein paar Mittelschullehrer präsentieren unentwegt die Kupons dieser längst entwerteten Aktien als Eintrittsbillett. „Nathan der Weise", — ich habe seit dreißig Jahren keinen lebendigen Menschen getroffen, der Lust hatte, sich das im Theater anzuhören. Aber um es gleich zu sagen: der Fuhrmann Henschel war ihm ebenso wurst und nicht minder irgendwas von Brecht oder Bronnen oder Fulda. Ob eine ins „Menschliche" gesteigerte Platitüde schlesisch redete oder aufgeregt lyrisch mit Anleihen bei Rimbaud, ob sie von Piefkes gespielt wurde oder von Wegeners, — der heutige Mensch dachte und denkt nicht im entferntesten daran, das Opfer dreier Stunden eines kurzen, aber höchst interessanten Lebens zu bringen, um sich das anzuhören.

Überall gibt's Staatstheater, und alle arbeiten mit enormen Defiziten. Aber man zahlt sie, weil der „geistige Kulturbesitz einer Nation erhalten werden müsse". Das stellen sich so Beamte und Regierungen unter Kulturbesitz vor, daß man längst gleichgültig gewordene Komödie spielt, — vor wem? Vor den Unglücklichen, denen es seit Jahrzehnten Gewohnheit ist, das Gespielte in der Presse zu kritisieren und dabei längst schon den Wald vor Bäumen nicht zu sehen. Vor den Freibillettbesitzern, die zuschauen, weil es sie nichts kostet: dieser Umstand ist ihr wirkliches und einziges Vergnügen. Vor Leuten, die einen Abend totzuschlagen haben. Vor Frauen, die ein neues Abendkleid nachher beim Souper zeigen wollen, und deren schlafenden Männern. Vor im übrigen leeren Sitzen. Davor geht nun die Schaustellung des „Kulturbesitzes" vor sich: Wallenstein, als ob der völlig verloren wäre, wenn man ihn nicht spielte, oder Erich Mosse, als ob der gewonnen würde damit, daß man ihn spielt. Mit dem Kulturbesitz des Theaters ist's wie mit dem der Kunstakademien. In Österreich gab es in den letzten dreißig Jahren, sehr large eingestellt, drei Maler, die sich in Europa sehen lassen konnten und nicht nur im Wiener ersten Stadtbezirk. Aber die Wiener Akademie entläßt jedes Jahr zwanzig akademische Maler, also in diesen 30 Jahren 600 Stück! Notabene waren die genannten drei nie auf einer Akademie gewesen, sondern in einer Kunstgewerbeschule.

Das Theater ist ein glänzendes Geschäft für die Unternehmer gewesen. Es ist keines mehr. Es ist eine Sache des Prestiges von Hofhaltungen gewesen. Es gibt keine Hofhaltungen mehr. Aber man übernahm Prestige und Defizit.

Wenn ein Arbeiterverein eine Theateraufführung veranstaltet, spielt er immer den „Raub der Sabinerinnen". „Die Weber", — das haben die Leute selber, und Geschmack genug, sich das nicht noch einmal von der geschminkten Bühne herunter vorspielen zu lassen. Ein bürgerlicher Theaterverein würde sich eine Operette mit der Massary vorspielen. Und

er täte recht so. Beides ist Theater: oberflächlich, absurd, spielerisch, unproblematisch, weltfern. Die Idee, daß einer in zweieinhalb Stunden theatralisch etwas durch die Schauspieler Tiefsinniges und Bedeutungsvolles mitteilen könne, das den heutigen Menschen ins Herz trifft, ist eine Idee von Pedanten oder von Gymnasiasten. In solcher Spanne Zeit und vor neunhundert irgendwie zusammengelaufenen, ein Publikum bildenden Leuten kann man nur unsinnigen Unsinn treiben, Spamponaden mit Musik, Tollheiten mit Akrobatik, Knockaboutism. Jeder naturalistische oder idealistische Realismus, der sich da eine Imitation des „so ist das Leben" abschwitzt, ist blödsinnig, nicht unsinnig. Ein Theater wie das heutige, das solches immer wieder tut, ist kein „Kulturbesitz", sondern eine Blödsinnigen-Anstalt.

Es wird dreißig und mehr Jahre brauchen, bis die ungeheure Umwertung unserer geistigen und sittlichen Welt sich in das Kleingeld des allgemeinen Verkehrs wird umgesetzt haben, das nötig ist, damit wieder ein Theater werde. Jeder Versuch, heutige Erkenntnisse heute auf die Bühne zu bringen, würde an der Unverständlichkeit scheitern, wie Musils Schwärmer, der erste und einzige Versuch, scheitern müßte. Und vor dem heutigen Menschen, der Einstein, Bergson, Scheler, Meyerson liest, der seine Zeit nicht in „Verhältnissen" hinbringt, scheitert jedes Theater, das man heute spielt, weil er es von vorvorgestern findet. Er wird jeden Varietétrick, jedes Ballett „heutiger" finden als diese heute hergestellten Drei- und Fünfakter.

Das Theater ist in der liberalen Zeit des Bürgertums eine Mode geworden. Es ist eine Mode gewesen. Wir erlauben uns, ihr Kostüm auch dann als von ehedem zu erkennen, wenn es kniefrei ist. Das heute gespielte Theater drückt nichts mehr aus als seine eigene parodierende Grimasse. Weder unser Leben noch unsere Anschauungen, weder unsern Zustand noch unsere Erkenntnisse, weder unsere Gegenwart noch unsere Erwartungen, weder unsere Liebesaffären noch unsere Geschäfte. Das Theater tritt als künstlerischer Ausdruck in die letzte Reihe, wo es schon dunkel zu werden beginnt.

WIE ICH REGISSEUR WAR

Von

EGON FRIEDELL

Zuerst war ich von der Direktion des Wiener „Intimen Theaters" als Literat engagiert worden. Weil ich aber doch nun einmal die Literatur nicht mag und es ja überhaupt mit der Literatur Essig ist, so machte ich mich zum Regisseur, um doch irgendwie meine Kraft nutzbringend zu verwenden. Ich war vollkommen damit einverstanden, denn ich hatte mir bisher unter einem Regisseur einen Menschen vorgestellt, der nichts zu tun hat, als daß er mit den Damen liebenswürdig und mit den Herren grob ist, und beides ist ja ein großes Vergnügen. Als ich aber einige Wochen diesen Beruf ausgeübt hatte, erschien der eine der

beiden Direktoren (es waren nämlich zwei vorhanden, mit getrennten Ressorts: der eine für das „Artistische", das heißt für Verweigerng von Kostümen und Requisiten, und der andere für das „Administrative", das heißt zur Verweigerung von Gagen und für Vereitlung von Pfändungen). Der „Artistische" also kam und sagte: „Sie müssen einen Maeterlinck inszenieren." Wir gingen nun alle Stücke von Maeterlinck durch und berieten, welche etwa künstlerisch geeignet wären, das heißt, welche „geschützt" sind und welche nicht, und einigten uns auf „Interieur". Dann wurde der Theatermaler herbeigerufen, ein barscher Mensch, dessen Weltanschauung in dem Satz konzentriert war: alles ist aus flachem Pappendeckel; er war also hierin eine Art Fortsetzer der jonischen Naturphilosophen, nur daß sein Weltstoff nicht Wasser oder Luft war, sondern eben flacher Pappendeckel. Ich glaube nicht, daß es jemandem gelungen wäre, ihm nachzuweisen, daß irgendein wirkliches oder bloß vorgestelltes, konkretes oder abstraktes Ding in der ganzen Welt seit Adam jemals aus etwas anderem bestanden habe als aus flachem Pappendeckel. Er erklärte sich nach einigem Zögern bereit, vier flache Pappstreifen grün zu tünchen und damit listigerweise dem Publikum einen Wald vorzutäuschen, ferner in eine große Papplatte ein Viereck zu schneiden und dadurch in den Zuschauern die Sinnestäuschung wachzurufen, als sähen sie ein Haus mit Fenster. Nach ihm wurde der Beleuchter gerufen, ein schüchterner Mensch, der sich ohne weiteres bereit erklärte, eine große Glühlampe mit außerordentlicher Geschwindigkeit auf- und zuzudrehen, indem er versicherte, niemand im Zuschauerraum werde sich weigern, in dieser Lichterscheinung einen grellen Blitz zu erkennen.

Ferner erschienen noch der „Theatermeister", welcher bereits einen Papiersack mitgebracht hatte, in den er blies (welches Geräusch dem Sturmwind durchaus nicht unähnlich war), der „Inspizient", in dem ich ohne Mühe den Beleuchter wiedererkannte, und der „Requisiteur", der wieder in seiner äußeren Erscheinung an den Theatermeister erinnerte. Alle diese versicherten, indem sie mich fortdauernd „Herr Oberregisseur" nannten, daß sie es in der Täuschung und Irreführung des Publikums an nichts fehlen lassen würden.

Nun kamen die Proben, über deren Charakter man in Laienkreisen falsche Begriffe hat. Proben bestehen lediglich darin, daß einige Menschen aus Heften allerlei Reden ablesen, unter der Versicherung, diese Hefte seien nur ein provisorisches Hilfsmittel „für heute", das „morgen" bereits ohne praktischen Wert sei. Dieses „morgen" hat offenbar den Charakter eines bloßen Grenzwerts, es hat nur die rein negative, einschränkende Bedeutung von „nicht heute". Es ist wissenschaftlich nicht das geringste dagegen einzuwenden, denn die Mathematik und Mechanik, gerade die exaktesten Wissenschaften, arbeiten bekanntlich schon seit lange mit solchen Grenzwerten.

Nach mehreren Proben mußte ich jedoch erkennen, daß das Ganze von trostloser Langweile war; auch war der böhmische und ungarische Dialekt der Schauspieler nicht komisch genug, um über eine halbe Stunde

zu amüsieren. Indes, als ich gerade mit dem „Theatermeister" über Regengeräusche verhandelte, kam mir eine jener genialen blitzartigen Erleuchtungen, die in meinem Leben nichts Seltenes sind. Er wollte mich gerade von der illudierenden Kraft trockener Erbsen in Trommeln überzeugen, als mir plötzlich einfiel, wie, wenn wir dem akustischen Sinnesreiz auch den optischen hinzufügten, mit einem Wort: wenn wir wirklich regneten, wirklich, richtig, mit echtem Wasser? Gesagt, getan, und schon bei der nächsten Probe prasselte unaufhörlicher, rauschender Regen hernieder, eine prächtige Naturerscheinung, die noch den Vorteil hatte, daß sie die Reden der Künstler völlig verschlang.

Nun kam die Generalprobe. Eine Generalprobe unterscheidet sich von den übrigen Proben in sehr wesentlicher Weise: bei diesen wird nur gebrüllt, aber bei einer Generalprobe wird gebrüllt und geohrfeigt. Als ich kam, ohrfeigten sich gerade die beiden Herren Direktoren, wobei der Kneifer des einen zerschellte und das rechte Ohr des andern zu bluten begann. Inzwischen war jedoch der Herr Kapellmeister mit vier Tonkünstlern erschienen, um eine Musikprobe abzuhalten, denn zur Einleitung sollte ein düsteres Tonstück gespielt werden. Er weigerte sich jedoch, diese Probe abzuhalten, es sei denn, man gebe ihm zehn Kronen Vorschuß. Daraufhin versöhnten sich sofort die beiden Herren Direktoren und ohrfeigten gemeinsam den Herrn Kapellmeister. Infolgedessen bekam eine Schauspielerin einen hysterischen Schreikrampf.

Man führte sie jedoch auf die Bühne, und unter der erfrischenden Wirkung des kühlen Regens beruhigte sie sich. Jetzt konnte die Probe beginnen, denn auch die beiden Herren Direktoren hatten sich inzwischen mit dem Kapellmeister versöhnt (ich weiß nicht, wen sie dann zu dritt ohrfeigten). Im übrigen wäre ich auch beinahe geprügelt worden, denn am Schlusse der Probe hielt ich an die Darsteller eine schöne Ansprache, in der ich ihnen dafür dankte, daß sie trotz der so ungünstigen Witterung so tapfer auf der Bühne ausgehalten hätten und die Hoffnung aussprach, daß am Abend alles vortrefflich gehen werde, woraufhin vier Menschen von der Bühne sprangen und mich tätlich bedrohten, weil das, was ich gesagt hatte, ein böses Omen sei. Zum Glück blieb ich beim Hinausgehen an einem Nagel hängen und zerriß mir meinen neuen Rock, was ein gutes Omen ist.

Und es ging auch abends wirklich vortrefflich. Als der Vorhang gefallen war, klatschte Peter Altenberg wie besessen, was sechs Hervorrufe zur Folge hatte. Auch die Kritik am nächsten Tage war im ganzen recht günstig. Die meisten erkannten an, daß es eine sehr gut und geschickt inszenierte Wasserpantomime gewesen sei. Einige andere freilich waren wiederum weniger freundlich. So schrieb einer, daß diese Meiningereien denn doch schon aus der Mode seien, und bloße Pracht der Inszenierung genüge noch lange nicht, und solch protzige Ausstattung sei unkünstlerisch.

Man sollte nun meinen, meine Regietätigkeit wäre damit erledigt gewesen. Aber nach einiger Zeit kam ein Journalist und sagte, dieser Regen

sei so natürlich gewesen, fast wie wirklich, und wie denn das gemacht werde, und er wolle darüber einen Artikel schreiben. Ich konnte ihm doch nun nicht sagen, daß ich bloß über einem durchlöcherten Blechstreifen einen Topf mit Wasser ausgeschüttet hatte und erwiderte daher: „Ja, die Sache ist ziemlich kompliziert, aber ich kann sie Ihnen verraten, denn ich habe bereits das Patent angemeldet. Also, Sie wissen doch, daß wir transversale Erdleitung haben, nicht wahr? Wenn also der Schaltstrom in das obere Relais eintritt, so geht er nicht, wie gewöhnlich, gleich in den Kommutator, sondern wird vorher über eine Primärspule geleitet. Hierdurch entsteht natürlich eine Stromschleife. Das Ganze ist aber in Verbindung mit einem longitudinalen Gestänge, das aus neutralem Kupfer hergestellt ist und daher wie ein Rezeptor wirkt. In dem Augenblick nun, wo der Transmitter über den Trommelanker geht und den Empfängerdraht berührt, entsteht im Schließungskreis ein gleichgerichteter Polarisationsstrom, der Kollektor intermittiert — und es regnet. Haben Sie alles genau begriffen?“ — „O ja“, sagte der Journalist und verschwand. Er scheint aber doch nicht alles genau begriffen zu haben, denn am nächsten Tag stand in der Zeitung, daß im „Intimen Theater“ jetzt ein transversaler Regen mit Erdleitung erzeugt wird.

ADOLF RITTER VON SONNENTHAL

Von

SIEGFRIED LOEWY

Adolf Sonnenthal war nicht allein ein erlesener Künstler, dem einmütig das funkelnde Prädikat des ersten deutschen Schauspielers verliehen wurde, ein Künder des Edlen und Wahren in der Kunst, er war zugleich die Verkörperung der Vornehmheit. Innerlich und äußerlich ein Adelsmensch, bildete er die repräsentativste Persönlichkeit in deutschen Theaterlanden. Die Vornehmheit, die von ihm ausströmte, war nicht anerlernt, die war angeboren. Der erlesene Geschmack, nicht vom künstlerischen ist hier die Rede, den er in der Art, sich zu kleiden, sich zu bewegen, kurz, den er auch in allen Äußerlichkeiten zur Schau trug, war vorbildlich. Dank seinem Ingenium wurde der aus dürftigen Verhältnissen — Sonnenthal stammte bekanntlich aus einer armen jüdischen Budapester Familie und hatte das Schneiderhandwerk erlernt — hervorgegangene Schauspieler nicht allein der führende Mann des Burgtheaters, zu seinen Zeiten noch die erste deutsche Bühne, sondern auch der führende Mann in Sachen des Geschmackes, ja, durch Jahrzehnte ein Apostel der Mode. Das Burgtheater des Kaisers Franz Joseph war die längste Zeit hindurch das Schauspielhaus der Aristokraten, ein Salon, in dem man sich wie zu Hause fühlte und in dem sich die Schauspieler, allen voran Adolf Sonnenthal, mit aller Rücksicht auf die Verfeinerung der Formen bewegten. In den Konversationsstücken, denen von Laube bis Wilbrandt emsige Pflege zuteil wurde, spiegelte sich das Bild der vornehmen Gesellschaft getreulich wider. Wenn Sonnenthal, sei es als

Photo Binder

Erika Glässner

Theatermuseum, München

Josef Kainz

Komischer Chor. Griechisches Vasengemälde

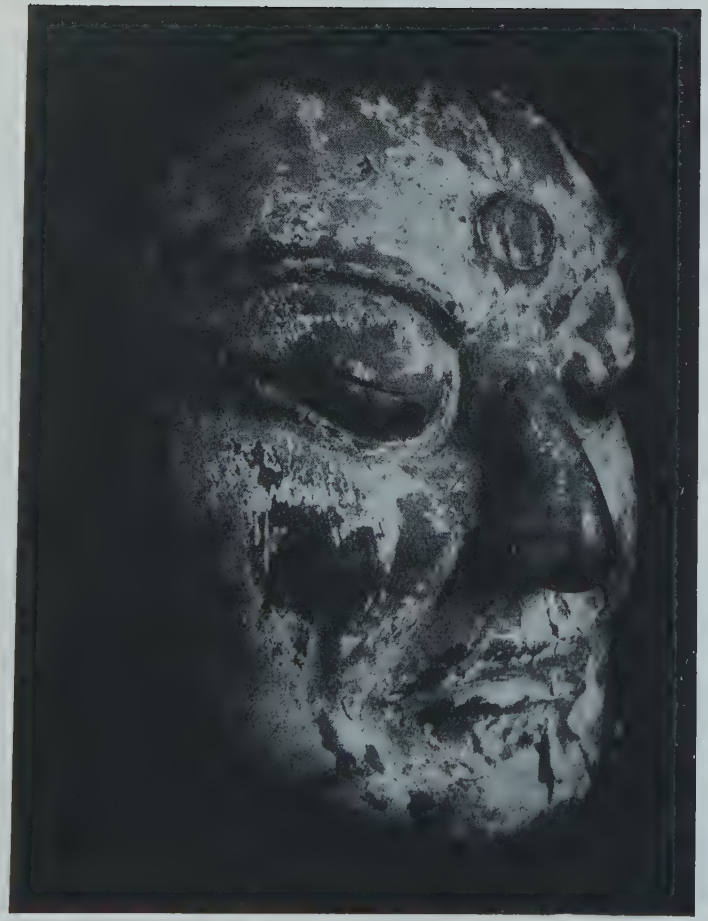


Photo Dr. With

Buddhistische Maske aus Holz
Japan, 13. Jahrhundert. Sammlg. Yi Yuan, Haag

Martha Abba, Primadonna von Pirandellos
„Teatro d'Arte" in Rom

Marquis Villemer, sei es als Attaché, als Maximilian Odiot in der rührseligen Komödie „Ein verarmter Edelmann", als Graf Waldemar, als Graf Thorane in „Königsleutnant" oder als Graf Vardes in „Eine vornehme Ehe", die Bühne betrat, war alles geblendet von der unüberbietbaren ungekünstelten Ritterlichkeit seines Auftretens, von der Vornehmheit, mit welcher er — Schein und Wirklichkeit flossen da unmerklich ineinander — den Typus des Aristokraten zeichnete. Ja, in den Stammlogen der Repräsentanten des altösterreichischen Geburtsadels saßen gar manche, die auch, was die Art, sich zu kleiden, einer Dame zu begegnen, sich zu verbeugen und die Honneurs zu machen, anbelangt, von Sonnenthal, der die Aristokraten nur spielte, in Wirklichkeit aber ein Vollblütiger zu sein schien, zu lernen vermocht hätten, was natürlich keiner von ihnen eingestand, obwohl er, wie oft hat sich das begeben, tags darauf sich bei seinem Schneider einen Anzug nach der Fasson, die er bei Sonnenthal gesehen, und beim Hutmacher einen Zylinder à la Sonnenthal bestellte. Sonnenthal kannte sein Handwerk aus dem Grunde, nicht allein das Handwerksmäßige des Schauspielers, sondern auch das, was er vom Schneiderhandwerk in sich aufgenommen hatte, und so schuf der große Elegant des Burgtheaters und zugleich der Wiener Salons, die sich ihm, wie keinem anderen Bühnenkünstler vor und nach ihm, sperrangelweit öffneten, die Herrenmode des Tages, der Saison. Er war der erste, der dem sozusagen überlebensgroßen Schlußrock eine gefälligere Form gab, ihn, den man ängstlich zugeknöpft trug, mit einem breiten Ausschnitt versah und geöffnet ließ. Er brachte auch eine neue Art, Krawatten zu binden, in die Mode, ersann eine geschmackvollere Form des Beinkleides und auch die Bügelfalte wird ihm zugeschrieben. Einmal komponierte sich, wenn man so sagen darf, Sonnenthal eine Jagddreß, die in ihrer originellen Art, ihrer außerordentlichen Kleidsamkeit dem vornehmen Logen- und Parkettpublikum des Burgtheaters Worte der Bewunderung entlockte. Ganz besonders schien an diesem Premierenabend ein Gast des Kaisers der die Hofloge mit ihm teilte, den Träger dieses smarten Jagdkleides ins Auge zu fassen. Es war der Prinz von Wales, der nachmalige König Eduard. Man war in der Kanzlei des Burgtheaters nicht wenig überrascht, als am nächsten Vormittag der Kammerdiener des Prinzen, der als Gast des Kaisers in der Hofburg wohnte, erschien, um sich im Auftrage seines Herrn nach der Adresse des Schneiders zu erkundigen, der das gestern von Sonnenthal getragene Jagdkostüm verfertigt hatte. Eine Stunde später war bereits der Hofschneider Frank auf dem Wege zum Prinzen von Wales, der von der Sonnenthalschen Jagddreß gleich ein Vierteldutzend bestellte. Bei diesem Anlaß rühmte er den außerordentlichen Geschmack, mit welchem sich der von ihm seit vielen Jahren geschätzte Künstler immer zu kleiden verstehe. Die in Rede stehende Jagddreß scheint damals überhaupt revolutionierend gewirkt zu haben, denn als wenige Wochen später, nachdem er das so ganz aus der Art geschlagene Kleidungsstück produziert hatte, ein Hocharistokrat eine Jagdeinladung ergehen ließ, gab es fast durchwegs verkleidete Sonnenthals.

2000 JAHRE EINHEIT DES THEATERS

Von

OSKAR FISCHEL

Am Anfang war das Theater das Schaubarmachen der Kräfte, die dem Menschen das Leben gaben und seine Existenz bestimmten. Der Tanz der Kobolde, Dämonen, Elementargeister tobte und tollte als Schauspiel vorüber. Das Spiel der Hüften und Beine erfüllte der schauenden Menge ihr festliches Sehnen nach Lösung vom Bann des Lebens, noch ehe der Abhang des Berges zum großen Muschelrund des Theaters geworden war. Der Gott selbst im wallenden Chiton war zwischen ihnen sichtbar geworden, inmitten des Gewoges von Tönen und Sprüngen, lange bevor der Tanzplatz um seinen Altar und der Bergabhang zur festen Form stilisiert war. Und als längst diese Theaterrunde verlassene Trümmer waren, lebt im festlichen Singen und Schreiten, im Ernst und Jubel die wallende und springende Gestalt, Gott und Heros, die sich herrschend und leidend zur Welt herablassen, und der Dämon oder Kobold, der in entfesselter Kraft dem chaotischen Urgrund entsteigt, um sein sprunghaftes Spiel in der Welt zu treiben.

Die Gestalt tanzt oder schreitet tönend zu Beginn allen Theaters auf den Plan. Ihr Wesen unalltäglich, unwirklich und vom Hauch des Jenseitigen berührt, bedeutet d a s Theater und damit die Welt — nicht die Bretter sind es, die die Welt bedeuten! Das Theater ist möglich ohne Bühne, ohne Ausstattung, ja ohne Sprache, aber die Szene ohne die Sprache der Gebärde ist ein Nichts; Recht und Pflicht zum Schauen der Gestalt muß dem Theater bleiben, davon heißt es!

Dies sind die ewigen Gesetze, nach denen die Gestalt auf dem Schauplatz „angetreten, so muß sie sein". Ihrem Puls und Atem, ihrem Wesen und Rhythmus hatte von jeher alles sich zu fügen, was an leblosen Dingen sich dort um sie zusammenfand, sie zu rahmen, zu begleiten, zu unterstützen. Musik, Tanz, Baukunst, Malerei, Vers und Stimme sind dort vorn nur berechtigt, wenn sie sich mit der Gestalt einen, wie die Gestalt mit ihnen, um ihre Macht auf die Instinkte einer aufnahmefähigen Menge auszuüben.

Denn das Empfangende schafft hier von jeher mit: wo es wirkliches Theater gab, da erzeugte sich zu allen Zeiten ein Fluidum, das vom Schauplatz zu den Rängen waltete und in dessen Spannung das Leben des Kunstwerks erst seine Form annahm. Vom kultischen Ursprung blieb diese zusammenschließende Wirkung mächtig über Künstler und Empfänger, die miteinander das tönende Schauspiel aus gemeinsamer Empfindung erstehen ließen. Noch immer wallte, im schleppenden Kleid des Protagonisten, der den Heros verkörperte, der Priester des Gottes, ja der Gott selbst unsichtbar nahe wirkend durch das Spiel.

Kaum sind dem Glaubenseifer der Kirchenväter diese alten Unsterblichen gewichen, so ersteht das große Weltsystem, das im Gegensatz ihrer

Antike Komödienfigur

Gestalten in der gegenseitigen Bauung ihrer Kräfte gravitiert, wieder auf. Das mittelalterliche Mysterium lebt von ihrem Gegensatz: die Gottheit thront im Paradies und schreitet durch das Spiel in Pontificalibus, die Geister, die verneinen, tollen mit Tiermasken als Ausdruck ihrer ungezügelten Leidenschaft, und vom Gefährlichen und Verwerflichen, Verächtlichen und Lächerlichen ist nur ein Schritt. Das Erhabene und Burleske begrenzen den Horizont dieser geistlichen Welt, in der sakraler Gesang und Rhythmus und feierliche Pracht der Weihe entsprechen, die von der Kirche dem Fest der neuen Andacht gegönnt wird.

Antike Tragödienfigur

Im weltlichen Theater seit der Renaissance erzeugte sich Hof und Volk ein neues Kunstwerk: die Aristokratie verlangt vom Helden die Würde und Größe, die ihr durch Gewöhnung und Anspruch im Leben unentbehrlich war. Mit welchem Anstand mußte ein Held der Bühne sich tragen, der vor einem Parterre und Logen voller Fürsten, Hofleute und Krieger zu spielen hatte!

Im Augenblick, da dieses große, klingende und bewegte Kunstwerk seinen Siegeszug von Italien über Europa antritt, da eine Märchenwelt an Bildern erscheint, bevölkert von niegesehenen Heldengeschlechtern, springt aus dem unverbildeten Urgefühl des Volks der unsterbliche Kobold, Satyr, Clown auf den Plan und schafft sich für seine Laune, den Mutterwitz der Allmutter Natur, den Ausdruck in der Volkskomödie. Entladung in Rhythmen von Gesang und Tanz, in beflügeltem Wortspiel und Prosa, ist ihr Inhalt; die Form der alte triebhafte Tanz, das Spiel mit dem Urinstinkt; und der alte Fruchtbarkeitskult befruchtet von neuem die Welt des Theaters.

Wieder ist die Tollheit neben dem Pathos lebendig; dem einherwallenden Heros gegenüber springt der Narr über die Bühne. Es gibt ein Theater ohne Literaten, eine Bühne ohne Dekoration: die ganze Würde dieser Kunst ist der tollenden Gestalt überantwortet; und sie weiß sie zu

wahren, weil sie von der Gottheit ihren Hauch empfangen und, im Augenblick der Schöpfung, auch ihre zeugenden Kräfte geboren wurden. In der Commedia dell'Arte, die das Volk sich selbst wie den Großen der Welt beschert, ersteht von neuem das alte Satyrspiel, die Komödie, und mit Oper und Ballett zusammen lebt das Wesen der großen antiken Theaterkunst wieder auf, die beide unsterblich, wie die Kräfte, die sie hervorbringen. Ihr gemeinsames Gesetz heißt Besessenheit; dies ist ihre Disziplin: ihr gehorcht der schleifende Mantel und der federnde Sprung.

Mit der französischen Revolution kam auch für dies goldene Zeitalter der Bühne das Ende. Zum letztenmal ließ es die große Einheit allen Theaters erscheinen: den Welthorizont, den der antike Mimus umspannt hatte, in Würde und Spott, in Rhythmen und Prosa, im Zeichen des Apoll und Dionysos, durchmißt damals Oper und Drama, der Prunk des musikalischen Kunstwerks und die ernsten und heiteren Erschütterungen des volkstümlichen Spiels. Sarastro wallt in der Würde antikender Helden einher, und in Minostatoi und der Gluckschen Furie entlädt sich mit satyrhaftem Sprung der Urinstinkt, wie in den Teufeln und Maruskentänzern des Mittelalters; auf Garricks Fingerspitzen bebt das Feuer wie die Erregung in seinem Nacken und seinen Knien. Die Leidenschaft der Dichtung, die nur geschrieben wurde, um sichtbar gemacht zu werden, die Seele des Worts, der Rhythmus des Verses, treibt den Körper auf der Bühne in Zügen um, die im Leben ihresgleichen nicht haben. Gespielter Vers und Ton ist damals alles; auf Generationen hin zum letztenmal ist das Bild der Bühne erfüllt vom großen Ornament, in dem die Rhythmen von Musik mit Szenerie und Menschengliedern zusammenklingen, von den Strahlen, mit denen die große dramatische, getragene oder überraschende Geste des Spielers den Raum bis in alle Winkel atembenehmend beherrschte.

Holzschnitt aus Johann Passers „Spil von Kinderzucht" (1574)
Theater der Hans-Sachs-Zeit

Dann hat die neue Macht, der siegreiche bürgerliche Intellekt, mit Literatur, Bildung und Technik das Chaos des Unwesentlichen im Theater zur Herrschaft gebracht. Wer den Mut dazu hat, mag es in vollem Glanz an dem immer noch geltenden Stil der Wagner-Aufführungen studieren.

Der Ruf nach dem Regisseur, unter dessen Diktatur alles lebende und tote Inventar der Bühne stehen sollte, war wenigstens ein Zeichen der Einkehr; man hat mit ihm nur eine neue Technik gegen das Leben des

Kunstwerks gesetzt: Das Wort „theatralisch“ ist zum Tadel geworden, seit mit dem Impressionismus die Wirklichkeit auf die Bühne kam.

Noch immer schwingen die Mahnungen weiter, die vor mehr als dreißig Jahren beim Einbruch des Impressionismus Gordon Craig und Adolphe Appia dem Theater zuriefen: einem neuen Kunstwerk wollte der Engländer bildnerische Kräfte leihen; er erfüllte den Bühnenraum mit Bildern, deren Formen und Harmonien der Farben im Licht der stimmunggebenden Gestalt zu Hilfe kamen, und ahnte die weithin wirkende Gruppe. Ja, in ihm lebte wieder die dem Theater unentbehrliche Verspieltheit auf, der die Renaissance ihre Zauber zu danken hatte. Aber die Körper der Darsteller versagten sich ihm zum vollen Zusammenklang, selbst wenn die wenigen Theaterleiter ihm die Bühne anvertrauten. Appia träumte von einem Geschlecht, bei dem Körpergefühl und seelische Bildung im Einklang ständen; dann würde sie befähigt sein, mitschwingend das lebende Kunstwerk dort oben zu erleben, und er fand dafür ein rhythmisches Niveau, aus dem der Gestalt zugleich mit den Tönen das Gesetz für Spiel und Schreiten zuflösse. Aus der heutigen jüngeren Generation könnte er etwas wie Erfüllung aufsteigen sehen: von allen Seiten dringt die sinnliche Sprache der Körper hervor und erobert sich ihr Recht am Schauplatz zurück. Man wird es müde, das Theater in eine Grammophonplatte verwandelt zu sehen, von der die Ideen des Autors und schlimmer noch die des Hörers aus Sprechautomaten herabzetern. Die Minorität der Ehrlichen, die sich nicht mehr mit Geist langweilen lassen wollen, wächst zu beträchtlich an.

Holzschnitt zum „Eunuch“ von Terenz (Ulm 1486)

Die Experimente mit dem Spiel in Zirkus und Freilichtbühnen sind im Keim zum Scheitern verdammt, weil die menschliche Gestalt dafür nach falschen Prinzipien eingesetzt, versagen mußte. Der Schrei nach dem Dichter tönt immer wieder aus einer kleinen volksfremden Clique; er wird beantwortet durch die Leere der Theater, die Fülle der Kinos und der Sporthallen. Die Volksstimme ist auch hier die Gottesstimme. Nur vom Schauen her ist dem Theater Leben und Blut zuzuführen. Nur wo alle Organe sich angeregt fühlen, wo innerer und äußerer Rhythmus zusammenwirken, im Schauen, Hören und Mitschwingen kann sich die Einheit

wieder herstellen, in der alles Theater begann, in der die alte Tragödie und Komödie, der Mimus, das Mysterium, Oper, Ballett und volkstümliches Drama ihre tiefsten Wirkungen übten.

Dieser Zusammenklang zu einer neuen Welt gehobeneren Seins ist heute so möglich wie früher; nichts ist ihm feindlich als die Vielspaltigkeit. Wenn Regisseure und Orchester, Darsteller, Bühnenmaler und -beleuchter gegeneinander und aneinander vorbeiwirken, so braucht es nur eine Stockung der Maschinerie, eines Versagens der Beleuchtung, eines unvorhergesehenen Blicks in die Kulissen, um zu spüren: das eigentliche zauberhafte Element des Theaters, durch die Technik nur romantischer geworden, ist immer lebendig; es wird nur von humorlosen Gnomen gefesselt und der Bühne ferngehalten. Im Scheine der Reflektoren wird es nur immer unsichtbarer. Die Russen kennen sein Walten; denn sie haben in ewiger Berührung mit Asien ihre Instinkte frisch erhalten, und über aller raffinierten westlichen Kultur, die sie annahmen, waltet ihre eigene alte Sinnenkraft. Im großen Drama, dem Volksstück, der Pantomime, dem Kabarett weht dies eine Beglückende: Gebärde, Ton, Farbe, Licht geleiten, verstärken, beflügeln einander. Wo hat man so hinreißende Wirkungen einer unserer großen Bühnen erlebt, wie in den kleinen Szenen vom Blauen Vogel, zur Trommel, zur Harmonika und zum Kosakenlied? Was darf man noch von ihnen erwarten, wenn ihr Volksinstinkt und ihre angeborene körperliche Hingabe für die Wunder dieser Welt erwacht und das Theater nun wahrhaft „entfesselt" wird?

Held aus der Oper (18. Jahrh.)

Furie aus der Oper (Frankreich um 1770)

DER GÖTTLICHEN ELEONORA DUSE

Von
GABRIELE D'ANNUNZIO

In jener Gruft, wo die Geschicke wohnen
— die Höhlen der Propheten waren so —
und dem geheimen Bronn des Seins gesellt,
vorm Himmel, den ein Michelangelo
mit Widerwind erfüllte; von Visionen
den ungeheuren Gliederbau geschwellt,
der Seher hier — dort der antike Held
— der lebt von Siegen, jener wohnt bei Bären —
dort wo das Heutige vorlängst entquollen
hält die Sybille die gewaltigen Rollen;
es hat den Held, den Seher zu verklären,
ihr Blick Gewalt; denn noch ist von Apoll,
dem Griechen, ihr erhab'ner Busen voll.

In meinem Innern steht dies Bild gegründet
der Herrlichen, und ihrer Rede Weihe
entflammt mein bestes Teil zu neuer Brunst.
Laß, Unermüdete, du uns verbündet
zum Gotte fleh'n: so jähen Trieb er leihe
wie grenzenlosen Hochmut unsrer Kunst;
auf daß hier diese Blätter wert der Gunst,
wert der Berührung durch so reine Hände,
die unter ewige Sterne sie versetze.
Sie ist der wahre Prüfstein unserer Schätze.
Sie spricht: mein Los und deins — dieselben Brände
verzehren sie, wenn überm Lärm der Massen
mich deine Geistesblitze strahlen lassen.

Sie legt auf meinen surrenden, den Bogen,
die neue Sehne, die sie selber wand
und schmeidigte zu schwirrendem Gesange.
Glutströme hat sie mir ins Herz gesandt:
den Goldpfeil habe ich hervorgezogen
allmorgendlich, daß er ans Ziel gelange.
Mich macht die schrille Lache nicht mehr bange
der Toren, nicht ihr abgeschmacktes Loben,
das niederregnend alles überschwemmt.
Mich kümmert's nicht. Von allem, was beklemmt,
was mich gemein macht, hat sie mich erhoben.
Mein Wollen, mein Verachten geh'n verschworen
dem Ziel entgegen, das ich mir erkoren.

Und eh' der Feind nicht weicht, kennt keinen Frieden
mein liebes Schwert. Ich bleibe in den Waffen,
und unter Stößen soll mein Panzer klingen.
Dem Purpur bist du, nicht dem Kranz geschaffen,
heldische Frau. Darum ist dir beschieden,
mit mir den Wald von Speeren zu durchdringen.
Süß ist, in Gärten, die uns Schatten bringen,
an eine sanfte Schwinge — unter Träumen —
an ein geschwätziges Nest den Blick zu hängen.
Doch näher betrifft den Mann die Flut, das Drängen,
Panik der Völkerscharen und das Schäumen,
der Ansturm des gewaltigen Pegasus,
das Bild der Gorgo und der tragische Entschluß.

Mein stolzes Lied, ich fordere in die Schranken
das falsche Lieben und das wilde Hassen,
und unter Lachen nehm' ich meine Rache.
Zu der, die meine Art vermocht zu fassen,
flieg du, vertrau ihr dies: ich, in Gedanken
erglühe von verschwieg'ner wahrer Sache.
Dein Bruder bittet; bei der Flamme wache,
die sich auf deines Herzens Gipfel breitet,
zu Neuem, Schönerem sich vorbereitet.

ÜBERTRAGUNG VON WALTER BENJAMIN

VON LESSING BIS KURT PINTHUS

Von

ANTOINE

Zu des großen Gotthold Ephraim Zeiten gab es zwei Staatsgrundlagen der Kritik, eherne Schlagwortfundamente gleich „Locarno" und „Paneuropa", „Pazifismus" und „Völkerbund": die Poetik des Aristoteles war die eine, Winkelmann (oder: die Grenzen der Schönheit und Wahrheit) die andere.

Wenn sich in jenen Tagen bürgerliche Theaterbesucher über ihre Hingerissenheit oder Abgestoßenheit durch das Modestück Richard III. — nicht Shakespeares, sondern seines Klabunds Christian Felix Weiße — Aufschluß geben wollten, fragten sie: „Wat sacht denn nu Lessing?"

Damals schon stand der Kritiker an Seriosität turmhoch über dem dramatischen Gestalter. Dieser trieb seine blinden Spiele, jener hatte die Verantwortung; dieser brauchte bloß Autor zu sein, jener aber Autorität.

Autorität auszustrahlen, dazu bedarf es: eines Tones der Weltbekümmertheit und Unwiderruflichkeit, der Ausübung von Gesetzen und der unbedenklichen Anwendung des Wortes „Ich".

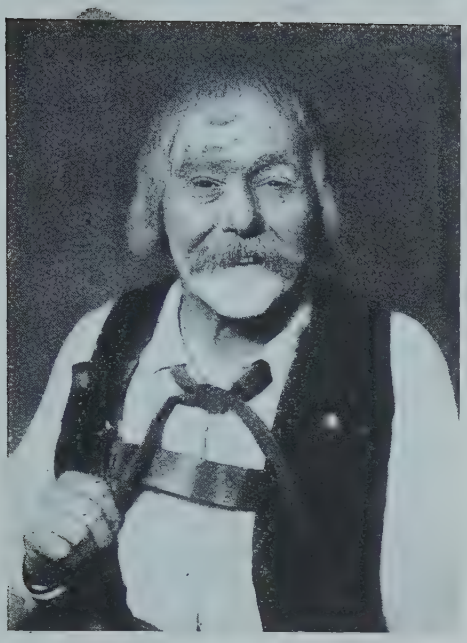


Photo Transatlantic

Xaver Terofal

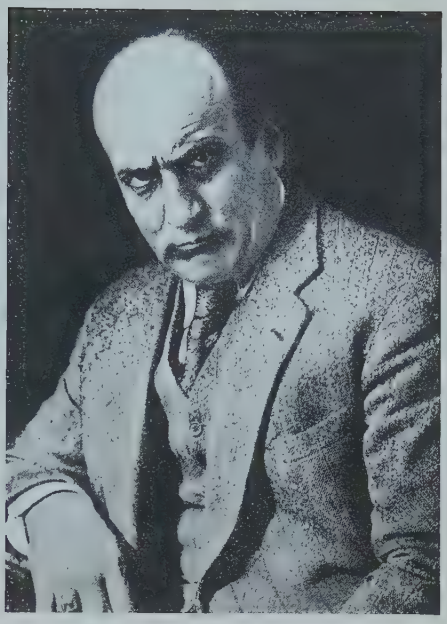


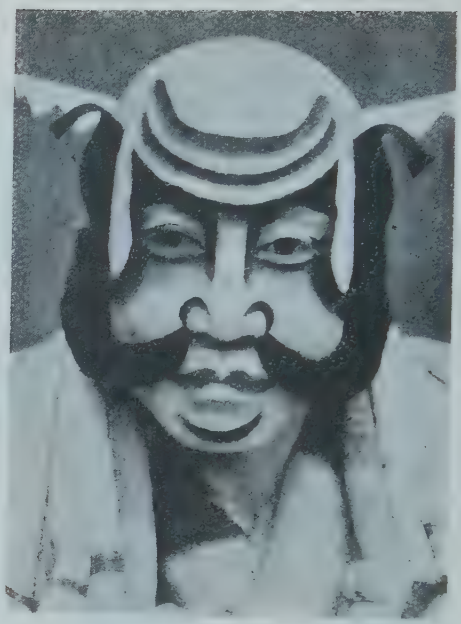
Photo Graudenz

Benito Mussolini

Photo Hehmke-Winterer

Schillers „Kabale und Liebe“ im Düsseldorfer Schauspielhaus 1925

Theatermuseum, München
Ernst Possart



Der japanische Schauspieler
Matsumoto Koshiro

Englische Komödienszene.
Garrick in einer Frauenrolle. Stich von Finlayson nach Zoffany 1768

Die Maenz

Photo Graudenz

Kortners Sohn Peter als „Richard III."

„Die Verschwörung der Zarin" von Alexey Tolstoi und Pawel Zschegolew.
Palais Jussupow, Vergiftungsszene, IV. Akt

Theater in einem englischen Gefangenenlager. Die gleichen Darsteller in Männer- und Frauenrollen

Lessing, dem Vorläufer und Verwandten Iherings, ging es um das Dynamische und den „ethischen Willen".

Er wich nur in einem von ihm ab: Häßlichkeit, in den Schmerzenszügen der Straub vorgeführt, verwies er ins Bereich der Malerei.

Ansonsten waren seine Gutachten von hohen juristischen Leitpunkten getragen; er stattete dem Aristoteles jeden Zoll ab; und war gegen Voltaire und die Überfremdung des Spielplans.

Das Theater verdankt ihm jene mißtrauische Strenge, mit der Goethes und Schillers ersten Dichtungsversuchen begegnet wurde. Und nicht zuletzt das der Ibsenschen These: „Dichten heißt Gerichtstag halten" weit vorauseilende Bewußtsein: „Dichtungen aufführen heißt Richter zu Gast laden."

Die anderthalb Jahrhunderte, die darüber hinweggingen, haben dem deutschen Theater eine Reihe der besten Rezensentengestalten gegeben.

Versuchen wir sie hier der historischen Reihenfolge nach festzuhalten!

Börne: Klein. Schwerhörig. Impulsiv. Enthusiast mit goldenem Gemüt. Gegen Hausbackenheit. Für Suppenwärme, Shakespeare und die Henriette Sonntag. Erster (einziger?) Versteher des „Hamlet". Schrecken der Schauspieler, deren Namen die Nachwelt in der vorbildlichen Form behalten hat: Herr ***, Frau ***.

G. M. Saphir: Besser als sein Ruf. Epischer Nacherzähler der Stücke — jede Inhaltsangabe eine Humoreske. Narziß Rameau'scher Schmarotzer an reichen Judentischen. Ein Stück Börne gelaugt in Karl Kraus, Gottlieb, dividiert durch Moritz. Titel-Held des Verses: „Kerl werd ein Jud und rezensiere!"

Gustav Freytag: Bärtig. Gesinnt. Nicht eigentlich Rezensent. Erfand die erste, die zweite und dritte Stufe der steigenden resp. fallenden Handlung.

Speidel: Urschwabe. K. F. Meyer und Gottfried Keller-Blut. Warme Prägnanz. Samtige Exaktheit. Dichtbelaubter Asket. In summa: eine Kreuzung aus Makart und Burckhardt.

Fontane: Gütig, würzig, onkelig. Deutscher Harzgeruch. General i. P.

Kürnberger: Feuilletonist Schopenhauer.

Hermann Bahr: Bejaher. Veitstänzer. Entdecker (Emerson, Klimt, Peter Zapfel). Zeitungs-Shaw. Übersetzer des französischen Fürworts „moi" ins Deutsche. Erster Verwender des Ausrufungszeichens. Lieblingsworte: „Herrgott Kinder!" und „und".

Blumenthal: Siehe Saphir, weiter oben, Kerr, weiter unten. Schneidend wie ein sardonischer Landsberger. Sein Bereich: Schüttelreime und Wortspiele. Daher der Beiname: der „Blutige".

Harden: Früher Schauspieler. Al-fresco-Psycholog. Bedeutender Botaniker, Geograph, Folklorist, Statistiker, Paläontolog, Numismatiker, Quellenforscher, Heraldiker, Romantist. Sprache: Talmud plus Tacitus. (Immerhin: bester politischer Schriftsteller Deutschlands.)

Jacobsohn: Klein wie Börne, Lehrknabe am Lessing-Schreibtisch. Vormals: Klassenprimus, Galerie-Enthusiast. Heute: dito.

Polgar (Wien): Auslagen-Schaumrolle. Staubsauger Peter Altenbergs. Rosa Teint. Impressionist mit Botanisierbüchse. Spießt Adjektiva auf die Nadel. Respektive: läßt Pointen wie kleine, schwarze Kaninchenkügelchen fallen und bindet sie zur Perlenkette. Innerlich nobel. Daher oft kongestioniert vor Schuldbewußtsein.

Kerr: Eindrucks-Schauspieler, Erfinder des Telefunkendeutsch. Tritt allabendlich in seinen Referaten auf. Ballt Bilder, die Ballen bilden. Schneuzt sich mit Interpunktionen. Imitiert Kerr. Weiß manchmal mit wenig Worten wenig zu sagen — und numeriert das Gesagte.

Liebstöckl (Wien): Macht weniger Nummern als Kerr.

Ihering: Hohe Schule. Bedeutender Durchschnittskopf. Unerbittlich, wenn Frl. Schulze schlecht ist. Unempfindlich gegen Gelobt- und Getadeltheit anderer. Panegyriker des bemühten Dilettantismus. Nimmt das Theater fast so wichtig wie sich.

Pinthus: Letztens. Endglied einer bedeutsamen Entwicklungskette. Frischer Dickschädel, Schüler in der ersten Kritiker-Bank. Zusammenfassung des Besten aus Kerr, Börne, Lessing, Ihering und Jacobsohn.

So sind wir auf lichtbezeichnetem Weg aus der Frühzeit des 18. Jahrhunderts zur Gegenwart gelangt.

Winkelmann und Aristoteles haben heute ausgespielt, aber die Kritik fußt noch immer auf unerschütterlichen Gesetzen. Sie heißen: „Tempo" (mit einem „w" am Ende auszusprechen, als „v. Tempow"), „Rhythmus", der „sittliche Wille", dann: die Einprägsamkeit, die Gesteiltheit, die Gerammtheit, also kurz: die Möglichkeit, gegenüber einem Vorgang der Bühne den Sprachbizeps militaristisch aufzutreiben, endlich aber: das sogenannte „sichtbare Bemühen". Dieses zuletzt Genannte ist am wichtigsten. Was der Richter unterscheiden will, ist nicht Schuld oder Unschuld, sondern Ergebenheit oder Hoffart; Einschmeichelung in seine Sprache oder freche Entrücktheit. Auch dem Bühnenrichter sind jene Angeklagten am liebsten, denen die Befleißigung vom Gesicht zu lesen ist, die irgendwo hinauswollen und an sich arbeiten. Sie sind die treuesten Untertanen seiner Autorität und werden immer mit der Elle zu messen sein, die er an sich selber legt.

Hinweg mit dem Vorurteil, als ob es in der Kritik um anderes als um diese Gesetze gehen könnte! Der Deutsche will wissen, ob er recht tut, sei es in der Politik, in der Literatur oder im Theater. Er will die Wahrung des Gesetzesernstes, mag Aristoteles oder Tairoff die Satzung sein. Da nichts im Umkreis seines Lebens für sich selbst bestehen darf, sondern nur in Hinsicht auf ein pflichtbedeutendes, dogmatisches „Außerdem" — so entwickeln sich hieraus selbstherrlich Seriositäts-Regionen mit abgekarteten Sprüchen, Tonfällen und Gebärden, wo keines Spaßvogels Stimme mehr hindringt, mit denen sich aber der Bürger über den Kopf des Schönen und Wirklichen hinweg leicht verständigt.

Glaube keiner, daß er jenseits dieser Zwiesprache zwischen Leser und Referent sein Zelt aufschlagen kann! Der Kanon ist unerschütterlich und Kurt wie Gotthold Ephraim amtieren namens des gleichen Tonfalls.

KRITIKEN VON LESSING BIS PINTHUS

Eine nachdenkliche Blütenlese

Gotthold Ephraim Lessing.

Ich bin immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachteil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kommt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann.

19. April 1768.

*

Über Goethes „Stella".

. . . Das Ganze ist mit überspannten Empfindungen, mit Selbstgesprächen usw. nach Goethescher Manier treflich ausstaffiert; bei dem allen aber ist es gleichwohl ein langweiliges Gewäsche, daß alle Kunst der Schauspieler bedarf, wenn es auf der Bühne einigermaßen gefallen soll. Der Charakter der Luzie ist der beste im ganzen Stücke. Von der Moral des Stückes wollen wir nichts sagen. Es ist schon bekannt genug, daß Herr Dr. Goethe sich über diese Kleinigkeit fast immer wegsetzte. Sein „Die Leiden des jungen Werther" ist eine Schule des Selbstmordes; seine Stella ist eine Schule der Entführungen und der Vielweiberey. Trefliche Tugendschule!

Beytrag zum Reichs-Postreuter, Altona 8. Februar 1776.

*

Friedrich der Große über „Götz von Berlichingen".

. . . On peut pardonner à Shakespear ces écarts bizarres; car la massance des arts n'est jamais le point de leur maturité. Mais voilà encore un Goetz de Berlichingen, qui paraît sur la scène, imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises, et le parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoutantes platitudes. Je sais, qu'il ne faut point disputer des goûts . . .

De la littérature allemande. 1780.

*

Über „Kabale und Liebe".

In Wahrheit wieder einmal ein Produkt, was unsern Zeiten — Schande macht! Mit welcher Stirn kann ein Mensch doch solchen Unsinn schreiben und drucken lassen, und wie muß es in dessen Kopf und Herz aussehen, der solche Geburten seines Geistes mit Wohlgefallen betrachten kann!

Karl Philipp Moritz in der „Vossischen Zeitung" vom 20. Juli 1784.

*

Über „Iphigenie".

Ich finde nicht, was man davon sagte! Seynsollnde griechische Simplizität, die oft in Trivialität ausartet, sonderbare Wortfügung, seltsame

Wortschaffung und statt Erhabenheit oft solche Kälte, als die, womit die Ministerialrede beim Bergbau zu Ilmenau geschrieben ist.

August Wilhelm Iffland. Brief an Freiherrn von Dalberg v. 2. Okt. 1785.

*

Franz von Spaun über „Faust".

. . . Es mögen wohl einige Intentionen im „Faust" seyn; allein ein guter Dichter muß sie nicht hinkleksen; er muß die Kunst verstehen, sie richtig zu zeichnen und zu illuminieren. Ein reicherer Stoff für die Poesie ist nicht leicht zu finden, und man wird dem Dichter gram, daß er ihn so jämmerlich verhunzt hat . . .

Diese Diarrhoe von unverdauten Ideen rührt nicht von einem übermäßigen Andrange von gesunden Flüssigkeiten, sondern von einer Relaxation des Sphinksers des Verstandes her, und ist ein Beweis einer schwachen Constitution. Es gibt Leute, von denen schlechte Verse wie Wasser fließen, aber diese Incontinentia urinae poeticae, diese Diabetes mellitus fader Reimlereyen befällt nie einen guten Poeten . . .

Protestation gegen die Staelsche Apotheose des Goetheschen Faustes. 1821.

*

Heinrich Heine:

Auffenberg hab' ich nicht gelesen — ich denke: er ist ungefähr wie Arlincourt, den ich auch nicht gelesen habe.

Gedanken und Einfälle. 1845/56.

*

Otto Ludwig über Schiller.

Wenn Sophokles' Produktion einer schlanken Palme, Shakespeares einer knorrigen Eiche gleicht, ist Schillers Produktion ein Christbaum. Da hängen die Sentenzen lose, um leicht heruntergenommen zu werden, die Früchte wachsen nicht am Stiele ihrer realen Bedingungen, sondern hängen am Faden der Willkür; man kann da sie herunternehmen und dort an einen andern Zweig hängen, ohne weder dem Baume noch den Früchten zu schaden.

Um 1850.

*

Die Walküre in Bayreuth.

Für eine Flasche Wein in Eis hätten wir mit Vergnügen das ganze Göttergelichter verschenkt.

Karl Frenzel, August 1876.

*

Rheingold.

Dieser Gedanke wäre ein recht guter, wenn nicht die Nixen mehr badenden Demimondedamen als Gestalten des Volksmärchens glichen. Die wahren Nixen haben einen tiefernsten, melancholischen, in der Liebe hingebenden Zug, sind nicht solche Schäkerinnen und Koketten wie die Waglaweia-Chansonetten.

Otto Henne-am-Rhyn, Frankfurter Zeitung. 1877.

Parzifal.

Und dafür begeistern sich die Leute! Das finden sie wunderbar! Darin erblicken sie die Offenbarungen des Weltgeistes! Um so etwas zu hören, reisen sie nach Bayreuth! Bei solcher Hitze! Wenn das nicht reine Thorheit ist, will ich selber noch in die Parzi-Fall gehen.

Franz Hille im „Wiener Sonn- und Feiertags-Courier". 30. Juli 1882.

*

Dementi der Vossischen Zeitung gegen Schlenthers „Gespenster"-Kritik.

Wir haben unserm Herrn Referenten zur Beurteilung des Ibsenschen Stückes, dessen Aufführung als das sensationellste Ereignis dieser Theatersaison zu betrachten ist, gern das Wort gegeben, können uns seinem Urteil jedoch nicht anschließen. In philosophischen Abhandlungen mag man die schwierigsten ethischen, sozialen und physiologischen Probleme lösen; für die Kunst, so verschieden ihre Richtungen sind, bleibt ein Gesetz unumstößlich: ein Kunstwerk soll uns Genuß, Freude, Erhebung bereiten, nicht Entsetzen, Qual und, was noch schlimmer ist, hoffnungslose Verzweiflung — auch dann nicht, wenn, was wir dem Ibsenschen Stück bestreiten, die Handlung auf Wahrheit beruht. Mit solchen Mitteln soziale und ethische Probleme lösen zu wollen, ist eine Verirrung der Kunst, selbst wenn eine so mächtige dramatische Schöpfungskraft ihnen Gestalt gibt wie die Ibsens.

10. Januar 1887.

*

Julius Stettenheim.

Der Elcho hat sein Gesicht verhüllt,
ist ganz erschrocken von dem Bild.
Er sagt: der Ibsen — o großer Jammer —
macht aus der Bühne die Schreckenskammer.

Ganz ähnlich seufzet der Blumenthal,
er sieht das Theater in einen Saal
der Anatomie verwandelt, wobei er
die Tränen wischt mit dem schwarzen Schleier.

Der Lindau findet das Stück genial,
das in der Novitäten Zahl
dasteht als wie ein tragischer Riese,
wünscht noch viel Bühnengespenster wie diese.

Der Schlenther ist himmelhoch entzückt,
Gott hat einen neuen Shakespeare geschickt.
Die Vossische Zeitung setzt ganz munter
ein offizielles Dementi darunter.

Wespen. Januar 1887.

Kerr über Brahm.

. . . Brahms Herrschaft geht zu Ende; man beseitigt ihn . . . Die tieferen Gründe ruhen in Brahms durchlöcherter Innerlichkeit. Es wäre unmöglich gewesen, ihn vor die Tür zu setzen, so kurzerhand, so achtungslos: wenn er eine größere moralische Kraft dargestellt hätte . . . Er war in der Macht ein halber Mann, ein ängstlicher Mann, ein kapitulierender Mann . . . Gegen Brahm spricht: sein Lavieren; sein Anbandeln; seine Übervorsicht . . . *1902.*

. . . . Brahm (Otto) . . . er, dieser Einzelne, dieser Mann ist . . . die Freie Bühne . . . Er feiert das Gedenken . . . Als der deutsche Schöpfer eines europäischen Schauspiels. Als der tiefste Bahnbrecher seit hundert Jahren. Als welcher das Neue dem Publikum wie etwas Feindliches aufgezwungen hat. Als welcher Ballungen des Bedeutenden gab und ein Riesenwerk im Kugelregen. Das einzig Ernste, Kühne, Zähe, Große seit Geschlechtern und Geschlechtern. *1909.*

*

Herbert Ihering:

. . . Herr Klöpfer enttäuschte als Vater von Anton Wildgans ebenso wie als Schöpfer von Hans Müller. Er gefährdete die Szenen durch seine gedehnte, äußerliche, leere Sprechweise, die durch nichts motiviert war als durch die Vorgängerschaft von Bassermann. Es war eine Qual zu hören. *Berliner Börsen-Courier. 20. April 1919.*

. . . Agnes Straub hatte als Marie in Kornfelds „Himmel und Hölle" das Raumgefühl in der Sprechform, die Architektur der Szene im Wortrhythmus der Rolle. *Kampf um Theater. 1922.*

. . . Kraus hypnotisiert wie ein Tierbändiger die Rolle. Dann wird er selbst von der Rolle hypnotisiert. Und zuletzt hypnotisiert er das Publikum. *Kampf ums Theater. 1922.*

*

Kurt Pinthus in der Oxford-Hose.

Der eine saubere Trottel war Ulrich Bettac, der andere Hubert v. Meyerinck, der nicht nur mit pointierter Verve daherschwätzt, sondern auch das Verdienst hat, auf der Berliner Bühne die Oxford-Hose kreiert zu haben: jene Bauchbinde mit sackartigen weiten Beinröhren, die beim Niedersitzen emporgerafft werden wie ein Frauenrock.

8-Uhr Abendblatt. 19. Oktober 1925.

Verehrter Herr Schwanneke, wenn Sie allabendlich koketten Schritts durch das von Ihnen bewirtschaftete beliebte Weinlokal wandeln, so erblicken Sie an Ihren sauber gedeckten Tischen scharenweise Journalisten. Aber haben Sie schon mal einen so sehr im Stil des Mister Meschugge sich gebärden sehen, wie Sie ihn im Übereifer auf der Bühne herumzappeln lassen? Und hatten Sie es nötig, Ihre Humore so reichlich aus der, wenn auch noch so weitbauchigen, Oxford-Hose zu ziehen?

8-Uhr Abendblatt. 20. Oktober 1925.

PROMINENTE

Berlin, 3. Dez. 25.

Geehrter Herr Redaktör!

Sö möcht'n gern mei' Meinung über die „Prominentengeschichte", welche Sie für einen Unsinn halten, hören!

Die Ansichten san da verschieden, was i so ghört hab. Meine männlichen und weiblichen Mitspieler san meist scho mehr als a Jahrzehnt bei mir und grad dös aushalten bei oan und denselben Direktor macht sie alle miteinander *„prominent"* aber net nur auf der Bühne, meine Spieler und Spielerinnen san a als Bauern und Bäuerinnen „prominent", dö spielen dort, wo ihr Direktor will, probieren a überall und so lang i will nehmen eahner Geld, wenn der Direktor oans hat und san glückli und zufrieden.

Von der Prominenz alloa kennen's ja net leben und liaber is eahne a Stückl G'selchts und a guate Wurst obs nacha prominent is oder net — Alles Andere is eahna Wurst.

Bei solch *unprominenten* Zeiten wär nur das *Zusammenhalten* aller Faktoren für *Ille* „prominent" und wenns wieder amal an Theaterdirektor mit an Theater, dös er a wirklich prominent leiten kann, geben wird, dann wär Alles „prominent".

Nix für unguat für dees, was i da hab gsagt — liaber wars mir gwesen, ös hätts mi gar net gfragt — i bin vom Land, der die Gschicht net so genau kennt — hätt i mei Geld wieder was i hier verlorn hab — wär i aa „prominent"!

Ihr ergebener

Xaver Terofal.

SIEBENUNDDREISSIGSTES STÜCK MEINER UNGESCHRIEBENEN DRAMATURGIE

Von

ARTHUR SAKHEIM

Es existiert eine stillere, gedämpfte Dramatik. Sie geht nicht von der wilden Melodie des gegenständlich Dramatischen aus, sondern von der überempfindlichen, reizbaren, undisziplinierten Erregbarkeit des Dichters. Autoren solcher Dramen erleben nur sich selbst. Die schwärmerische, üppige, strömende Vision ihres Ich. Sie ringen in Taumel und Hochspannung um ein Weltbild. In ihrer Lyrodramatik ist Gefühl und Wohlklang. Es leuchten ihnen geweihte, brennende Berge...

Jedennoch wurde das moderne Drama auf dem Markt geboren. Auf Plätzen und Jahrmärkten agierte man sozusagen Volksliteratur. Und der eigentliche Dramengestalter handhabt gesteigerte Leidenschaft und kalte Leidenschaftslosigkeit, beherrscht das Maschinenwerk der spannenden Begeisterung und vermag sie mit raffinierter Kunst und Klugheit zu spielen.

Die deutschen Dramatiker kennen zwei wesentliche Wege der Annäherung an die Ausdrucksformen der Bühne. Der eine führt von Lenz über Kleist, Grabbe, Hebbel, Büchner zu einer mehr geistigen oder rhetorisch-dialektischen als realen Besitzergreifung. Der andere führt zu Kotzebue. Und zwar gehen auch wirkliche Dichter so merkwürdige Pfade: zarte Lyriker, die sich, etwas sprunghaft oder durch zähe Nachhaltigkeit, zu packenden Theatralikern entwickeln möchten. Das Ergebnis ist fast immer unerheblich; zerdehnte und zerfetzte Lyrik, unumschränkte Rederei, dramatisch strebsamer Mörike oder Hanns Heinz Ewers. Von der Peripherie her, nicht aus der Mitte gestaltet. Langweilige, mittelmäßig vertheaterte, schablonisierte, dennoch unplastische Poetasterei. Skizze, aus der vielleicht mehr hätte werden können. Gewühl ohne Gewalt, begabte Details, die keine Architektonik bindet. Zumeist drückt so ein krasser Lyriker oder Romanzier sein angeborenes oder erarbeitetes Niveau um etliche Grade herunter, um abgefeimt und dramatisch zu wirken. Die Frenssens werden zu Birch-Pfeifferlein. Äußerst gebildete und kasuistische Essayisten verbinden sich mit dem hochbetagten Erdgeist der Kulissen und zeugen Mondscheinpasteten. Man ringt darum, sich täglichen Bedürfnissen der Szene, technischen Geschicklichkeiten des Tages anzupassen. Man verniedlicht, veropert, veräußerlicht welthistorische Probleme. Das kommt davon, daß man sich auf ein fremdes Gebiet gewagt hat. Die Kleists, die irdischen Platzhalter und Oberpriester Apollons, sind selten — und den Kotzebues stellt der heutige Tag ganz andere Anforderungen als noch die Zeit vor zwanzig, geschweige denn vor hundert Jahren.

Was ist ein Kotzebue? — Es bleibt für jenen fruchtbaren und gewandten August von K...., für seine Manier und Wandlungsfähigkeit bezeichnend, daß drei Beherrscher aller Reußen an ihm in Wahrheit Gefallen fanden: Katharina II. (berechnend, hinreißend), die ja auch für den Exstürmer Friedrich Maximilian Klinger ein menschliches Rühren verspürte; Paul (verkümmert), der Kotzebue nach Sibirien deportieren und bald zurück importieren ließ; und Alexander I. (überspannt), der ihn als Spion in Deutschland und Frankreich benutzte. Ein vielgeschäftiger, dreimal übler Geselle ohne Zweifel, aber ein Talent. Trotz Goethe und der deutschen Romantik, die ja den mißliebigen Menschen und Pamphletisten eher verdammten als den schlagfertigen Theaterschriftsteller. Ohne Zweifel findet sich in den dreihundert Stücken Kotzebues unbeirrbarer Theaterinstinkt, technische Behendigkeit, grelle Laune, freiwillige und unfreiwillige Situationskomik. Jene spezifische Begabung des Bühnendichters, die so intensiv in goldenen Epochen des Theaters leuchtet — bei Shakespeare und seinen Rivalen, bei Lope und anderen spanischen Meisterdramatikern, bei Gozzi und Goldoni, — sie spukt auch noch in Kotzebues längst veralteten Stücken — in den „Deutschen Kleinstädtern", in den „Beiden Klingsbergs", aber auch in „Menschenhaß und Reue", im „Grafen Benjowski", in der „Sonnenjungfrau", in den „Negersklaven" und sogar in der „Jungfrau Johanna von Montfaucon". Wo sich auch immer der brillante, aber stillose, unerschöpfliche, aber völlig unkünstlerische Macher

Tilla Durieux als „Salome“

Die Hand von Werner Krauß
Aus M. Raschig „Geheimnisse der offenen Hand“ (Verlag Trowitzsch & Sohn)

Theatermuseum, München

Amanda Lindner als Jungfrau von Orleans

Photo Graudenz

Ida Roland in Hans Kaltheckers „Schwestern“

Sarah Bernhardt in „Ardienne Lecouvreur“

Theatermuseum, München

Clara Ziegler als Penthesilea

Theatermuseum, München

Lewinsky als Franz Moor

Theatermuseum, München
Marie Geistinger

Photo Manuel
Harlekin-Kostüm von Touchagues

Sacha Guitry in Chantecler

ansiedelt — im Schwank und im pathetischen Sittengemälde, im exotischen Trauerspiel, auf Kamtschatka oder in Peru —, überall und immer ist er der Leibkutscher seiner Majestät des p. t. Publikums. Fabriziert er vorempfundenen Scribe, Dumas, Sudermann.

Drama ist aber doch eine Art künstlerischer Erfassung des Lebens, persönliches, überpersönliches Bekenntnis, hohe, allerhöchste Kunst. Die Großkönige des Dramas in Griechenland, Spanien, Frankreich, England und Deutschland waren keine bloßen Macher. Und Tolstoi, Ibsen, Maeterlinck, Strindberg, Wilde, Shaw sind es auch nicht. Indessen orientierte sich das deutsche Publikumsstück der Vorkriegsjahrzehnte auf ganz anderen Bahnen — auf den ausgetretenen Landstraßen Kotzebues, Sardous, Blumenthals und Lindaus, und erreichte in Sudermann einen Höhepunkt. Wer kennt ihn nicht — den Gedankenregenten entlegener Provinzbühnen, den gewandten Nebenbuhler für die reifere Jugend zurechtgestutzter Klassik, den seichten Überlister des Fin-de-siècle, den übersinnlichen, sinnlichen Freier des wilhelminisch gefügigen Publikums?! — Aber auch das literarische Drama kam nur selten ohne den Pakt mit niederen Mächten, ohne den ominösen Einschlag Sudermann aus. Die dichtende Konkurrenz perhorreszierte diesen unkanonischen Bühnenmeister mit Harden, Kerr und Jacobsohn, ließ aber doch hie und da ahnen, daß man auch könnte, wenn man den Pferdefuß nur herausstecken wollte. Und hatte eigentlich nur Erfolg, wenn man so oder anders herum dem Teufel einen Finger gab. Keineswegs mit inniger Phantastik, süßmelancholischer Drachentöterei, intellektuellen Ekstasen, sublimierter, filtrierter Wählerischkeit, milder Reife, schöner Versifikation, zärtlicher Bewegtheit, silberner Latinität, kultivierter, subtilisierter lyrischer Dekadenz und „ganz vergessener Völker Müdigkeiten", Gralsmythen und dramatisiertem Jean Paul. Als Beherrscher des nachrevolutionären Repertoires taten sich von Deutschen zunächst Wedekind und der Schnitzler des „Reigens" auf; dieweil der Stern des passivvegetativen Gerhart Hauptmann immer mehr verblaßte und althergebracht anmutete. Des ferneren wurde der „deutsche Molière" Sternheim viel gespielt. Hier, in der spitzfindigen geistigen Kelter, im bluffenden Telegrammstil, in der ausgekochten Meßkunst und Dialektik fehlte hinwiederum jener (weltklug veredelte) sudermanneske Einschlag mit nichten. Eine Zeitlang galt Hasenclever als eine souveräne Hoffnung. Er machte mit der unpreußischen Maxime „Alles was ist, ist unvernünftig" so lange Ernst, als man ihm glaubte; und ging dann mit fliegenden Fahnen zu den wetteifernden Musen, zum Okkultismus und zum Kino über. Immerhin war es den dramatischen Schriftstellern jener Zeit gewiß mit der Engelsreinheit des Geistes, mit Kommunismus und Pazifismus Ernst. Nur hatten sich diese mehr als ehrenwerten Ideen nicht in den jeweilig inspirierten Dichtern geboren, sondern lagen eigenmächtig in der Luft. Georg Kaiser verstand es, Elastizität, Revolution, erträumten Selbstmord des Kapitalismus mit Kolportage, Artistik, Mache zu verbinden, und ward der vollendete Über-Sardou des letzten Jahrfünfts.

Während sympathischere Naturen, wie Toller, in puncto puncti, nämlich in der wehrhaften, gepanzerten Theatralik, sich doch als schwächer erwiesen.

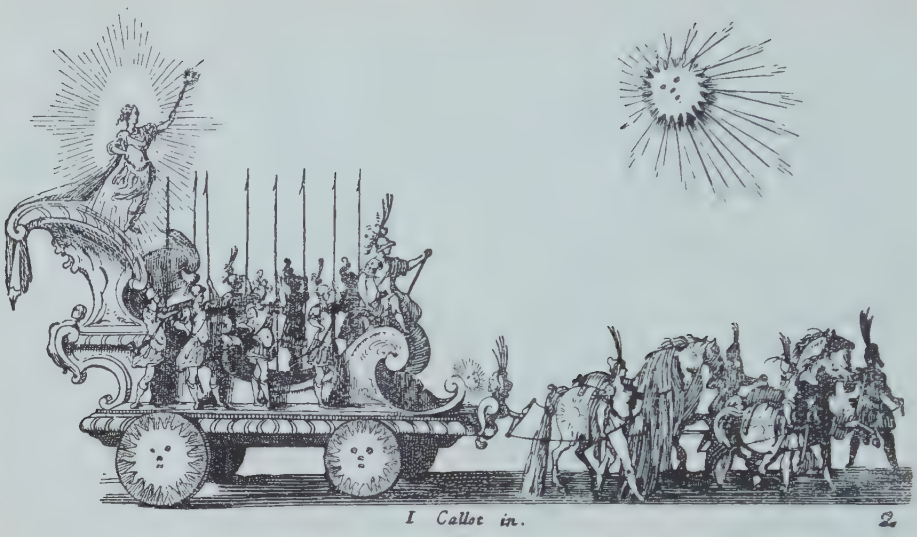
Die literarische Maske, der leidenschaftlich bewegte oder auf Rigorismus gestellte Stil, das herbe Streben, hinderten nicht den Einbruch des Kitsches. Mitunter wurde es ein Überkitsch; oftmals aber war es einer ohne jede privilegierte Beschönigung. Bewußte Rückkehr zur Norm Kotzebue kam in Kreisen vor, die ansonsten ostentativ und vornehm Wedekind, Sternheim und Georg Kaiser imitierten. Daneben, dazwischen produzierte der deutsche Studienrat expressionistische Römerstücke und Urenkeltexte Hebbelscher Quasiurtexte. Es wimmelte von dialogisierter Essayistik, Diskussion mit wehendem dramatischen Mäntelchen, abgeschwächter Eulenbergerei, zu Sardou und Subordination bekehrtem Futurismus. Von Stücken um Wegener, die Durieux, Moissi, Kortner und die Bergner; Szenarien für Reinhardt, Jessner und Martin. Von romantischem Quatsch, verhebbeltem Meyerbeer und verfilmtem Balzac. Von Theatermystik ohne das letzte und vorletzte. Ein Stück fing gut an, und interessierte von der zweiten Szene ab nicht mehr. Ernst Barlach blieb ein Fremdling, eine erstaunliche Ausnahme. Der eine beackerte ein Gütchen zwischen Maeterlinck und Wilhelm von Scholz. Der andere wirkte poetisch, frisch, jung, aber auch verkrampft und niemals unverwechselbar. Sturm im Wasserglase gab es, und recht vielen Drang. Ein Autor hatte die angespannte dramatische Phantasie, um Urahne, Enkel, Vater, Mutter und Kind mit dem Sohn und dessen Freund zu verkuppeln, und für einen Knecht, der an seiner Stute Ungebührliches verübte, Interesse zu beanspruchen; aber dieser Dramatiker blieb nur ein verschrobener Ausbauer und, gelinde gesagt, hyperbarock. Es lenzte, kleistete, grabbete, grillparzerte und (richard) wagnerte. Fritz von Unruh war von Kleist hergekommen. Sein preußisches Ethos zerbrach, und er kam zu Folgerungen, die man spätestens vor zweitausend Jahren hätte ziehen sollen. Unruh entdeckte für sich Jerusalem, Florenz, Athen und Paris. Aber seine Kunst versagte und versiegte angesichts dieser Entdeckungen.

So mußten sie denn kommen — die Bronnen und die Brecht. Der ethische, danteske, schriftgelehrte und prophetische Weg war mühsam und beschwerlich. Gar nicht zu begehen für Leute, die auf Buddha und den Talmud, auf Jehova und Dionysos, auf Koran und Kabbala pfeifen und nichts wollen als Erfolg, Erfolg und zum drittenmal Erfolg.

Brecht und Bronnen glauben nicht einmal an Beelzebub. Aber der Fliegengott ist stark in ihnen. Kaum schwächer als in Sudermann samt Kotzebue. Der Dichter Bronnen ist roh, brutal, wüst, aber dramatisch. Öffnet aller Theatralik von heute Tür und Tor. Benimmt sich mitunter als ein Feuilletonsadist, aber nicht angestrindbergt. Ein Casanova in der Westentasche, aber keiner von Schnitzler. Sein Geblüffe ist Handelspolitik erster Güte und kein Bockmist. Er steht oftmals jenseits von Gut und Böse; aber man kann ihm nicht den Vorwurf machen, ein schwächerer

Molnar zu sein. Er ist kein Sudermann im Babyröckchen und tanzt den alten Reigen auf eigene Fasson. Und wenn auch die Rosinen bei weitem größer sind als das Talent, — so erlebt man hier eben doch Extravaganz, Tirade, Unnatur, Krampf, Vermessenheit, Spekulation auf Aktualität in seiner Art, die als reinlich und zweifelsohne gelten darf. Bronnen ist Pseudodichtung, dreimal unheiliger Bluff, Talentersatz, Marke 1925. Aber er hat keine Margarine in den Knochen. Das muß ich schon sagen.

Ein Fehler zügelt diesen Bronnen und wird ihm — fürchte ich — doch für die Dauer hinderlich sein. Nicht, daß er leer und kaltschnäuzig auf Machtentfaltung bedacht ist; sondern, daß er es bewußt tut. Die Kotzebues und Sudermanns halten sich für Dichter, für Kollegen Kalidasas, Calderons und Hölderlins. Brecht auch. Brecht hat die zweckvoll schmissige Artistik eines neuen Naturalismus und wollüstige dichterische Ambitionen. Sicherlich ist er nicht zahm; und es freut sich um seinetwillen nicht die blühende Linde, wenn der junge Wein gärt. Ihm wird auch das rheinische Mädchen bei rheinischem Wein nicht als der wohlfeile Himmel auf Erden gelten. Er dichtet keine bolschewistische „Emilia Galotti" und gleicht weder einem forschen Fortsetzer Hartlebens, noch einem wildgewordenen Iffland. Er verspürt in der Tat die Neigung zum Abenteuerlichen und unternimmt Handels- und Jagdzüge den Red River und den Missouri der Dramographie hinauf. Bis in das Felsengebirge Marlowes. Und wer weiß, was alles noch im Zeitenschoße schlummert. Er ist mit Recht zum Kapitän der deutschen Literatur avanciert, und gewißlich ein tüchtiger Freischärler und Pflanzer Baals. Er verwertet das Erlebnis der Revolution auf besondere Art und gestaltet das Leben in den Wäldern Münchens und in den Prärien Berlins auf nicht dutzendhafte Weise. Ein dramatischer Skalpjäger wie wenige. Ein Quarterone aus den Lenden der Mestizen Kotzebue und Dumas père und der Europäer Sudermann und Kasimir Edschmid. Georg Kaiser, O'Neill und die Herren Regisseure nicht zu vergessen. Ein veritabler Häuptling, keineswegs ohne Kopf. Anziehend; weil die „Legende vom toten Soldaten" sympathischer ist als eine lorbeerbekränzte Nachtmütze. Vom Reflex des Selbsterlebten nicht minder umwittert als der Kotzebue der sibirischen Reise; in den Farben lebhafter und bei weitem unbürgerlicher als der katastrophalste Sudermann. Im Jahr der „Trommeln in der Nacht" erkundigte sich sein Leningrader (damals noch Petrograder) Übersetzer bei mir nach der Bedeutung des Fetisches Zibebe. Ich halte es für möglich, daß Brecht heute schon ins Persische übersetzt ist. Al Hafis jauchzt und jubelt. Eine deutsche Gesamtausgabe seiner Werke wird 1974 bis 1977 in dreiunddreißig Bänden bei Cotta erscheinen. Fuldas Enkel wird sich freuen. Bert Brecht ist, trotz Marlowe und Monte Christo, ein selbständiger und eigentümlicher Nachfolger Kotzebues, Sardous, Sudermanns, Georg Kaisers, denen er an Schöpferkraft, Einsicht in die Falten und Geheimnisse des Menschenherzens, Vielseitigkeit und Phantasie kaum nachsteht.



Jacques Callot

DIE GALAOPER

Von

ALFRED HOLZBOCK

Der Beginn der Galaoper war auf 8 Uhr festgesetzt, sie war wohl das prunkvollste Ereignis, das sich bisher in unserem Königlichen Opernhaus abgespielt hat. All der fürstliche Glanz, der sich an dieser Kunststätte bei Galaopern zu entfalten pflegt, erhielt gestern (Freitag) eine faszinierende Steigerung. Von der Einfahrt draußen bis hinauf zum hohen Olymp leuchtet alles in Blumenpracht. Vom Torbogen wehen an hohen Masten die schwarz-weiß-roten und blau-gelben Fahnen. Lorbeer- und Myrtengewinde sind die sichtbaren Zeichen, die auf das Fest hindeuten.

Eine Stunde vor Beginn erfolgte bereits der Einzug der Gäste, füllte sich das Parkett mit den Trägern aller Uniformen und Staatsfracks, in den Rängen nahm die Hofgesellschaft Platz, und gar mancher Stern des Hofes mußte vom zweiten Rang herableuchten. Wie ein großartiges Mosaikgebilde setzte sich das Bild im Zuschauerraum zusammen, und welch ein Rahmen umgab dieses Bild! Tausende und aber Tausende von roten und weißen Nelken umschlingen die weißen Rangbrüstungen mit ihren feinen Goldornamenten, sie fallen in Girlanden und Sträußen hernieder und geben allen einen wundervollen hochzeitlichen Festrahmen. Die große Hofloge ist erweitert worden. Die Nebenlogen müssen eine große Zahl der Fürstlichkeiten aufnehmen, und der purpurne Baldachin ist bis zum zweiten Rang emporgerafft.

Immer größer, immer glänzender wird der Gäste Schar. Die Aufmerksamkeit gehört der Botschafterloge, die als erster Monsieur Cambon, der Vertreter Frankreichs, betritt. Einige Minuten später erscheinen die Botschafter Englands und Rußlands, ein Zufall hat die Tripleentente hier vereint; auch der italienische Botschafter nimmt hier Platz. Der Reichskanzler in der Dragoneruniform mit Generalsabzeichen sitzt in der kleinen Nebenloge, an seiner Seite der österreichische Botschafter, mit dem er sich lebhaft unterhält. Der spanische Botschafter und Fürst Lichnowsky, unser Vertreter in England, gesellen sich zu ihnen. In den gegenüberliegenden Logen die Generalität, in den unteren Logen die Minister und Staatssekretäre, im ersten Rang, galant hinter den Damen, die Bundesratsbevollmächtigten und die überseeischen Botschafter und Gesandten, die Japaner, Chinesen, Perser und Türken. Die Träger goldener Amtsketten, die Rektoren und Bürgermeister füllen die letzten Parkettreihen. Hier hat auch Hofprediger Exzellenz von Dryander, der dem Brautpaar den Segen spenden wird, seinen Platz. Hier leuchtet inmitten schwarzer Fracks einsam orangegelb heraus der in eine Schärpe auslaufende breite Kragen von Geheimrat Prof. Harnack, Präsident der Kaiser-Wilhelm-Akademie.

Die laute ungezwungene Unterhaltung wird leiser, als die ersten Fürstlichkeiten erscheinen, an der Spitze die Prinzen August Wilhelm und Waldemar, sie flankieren die erweiterten Fürstenlogen, die für die Prinzen unseres Kaiserhauses und die anderen prinzlichen Gäste reserviert sind. Immer neue Fürstlichkeiten treten ein; ein Kammerherr, mit einer Liste in der Hand, führt sie zu ihrem Platz. Die leise Unterhaltung verhallt, unser Generalintendant klopft dreimal mit dem Kammerherrnstab auf. Alles erhebt sich, das prunkvollste Schauspiel, das je in einem Theater bewundert werden konnte, erlebt seinen Höhepunkt. Das Brautpaar hält seinen Einzug, geleitet von Kaisern und Königen. Prinzeß Viktoria Luise, deren jugendlich anmutige Gestalt ein mattrosa Kostüm umhüllt und auf deren Haupt ein Brillantdiadem glänzt, betritt mit ihrem Bräutigam, dem Prinzen Ernst August von Braunschweig-Lüneburg, der die Uniform der Rathenower Husaren trägt, zuerst die Hofloge. Sie verbeugen sich dreimal, dann folgen der Kaiser mit der Königin von England, der König von England mit der Kaiserin, der Zar mit der Herzogin von Cumberland und der Großherzog von Baden mit der Kronprinzessin. Der Kaiser, die Kaiserin, der König von England und der Zar grüßen durch Verbeugungen und empfangen die lautlosen, ehrerbietigen Huldigungen. Das Bewußtsein, daß sich hier die Mächtigsten der Erde um ein glückliches Paar geschart haben, der Gedanke, hier Kaiser und Könige in friedlicher Harmonie vereint zu sehen, beherrschte alle, und gab dem hinreißenden Glanz innerliche Bedeutung. Die Kaiserin trug eine fliederfarbige, die Herzogin von Cumberland eine silberdurchwirkte Toilette. Prinzeß Viktoria Luise hatte sich mit den ihr als Hochzeitsgabe überbrachten Juwelen geschmückt, mit dem Brillantdiadem des Herzogtums Braunschweig, mit dem Brillantkollier des Herzogs von Cumberland,

mit dem Brillantarmband, das ihr der Kaiser von Österreich dargebracht hatte, und mit der Perlenkette, die die Stadt Hannover verehrt hatte. Nach Eintritt des Hofes entstand eine kleine Pause, es schien, als wollte man den Gästen Gelegenheit geben, dieses in seiner Art einzige Schauspiel zu bewundern, und es blieb nicht unbemerkt, daß der Zar mit dem benachbarten Prinzen Waldemar eine anscheinend sehr fröhliche Unterhaltung pflegte.

Man gab unter Leitung von Leo Blech den ersten Akt Lohengrin in neuer Inszenierung. Auf der Bühne breitet sich eine freie Landschaft aus, ein reizvoller Kontrast zu dem Schauspiel im Zuschauerraum. Mit Frau Hafgreen-Waag (Elsa), die im Anfang eine leichte Indisposition zu überwinden hatte, mit Rudolf Berger (Lohengrin), der glänzend bei Stimme war, und Frau Arndt-Ober als Ortrud war das Ensemble vortrefflich. Als am Schlusse das Volk die Liebenden, als es Lohengrin und Elsa mit frischen Tannenreisern schmückt und umjubelt, da war es, als ob aus der Welt des Scheins ein Gruß emportönte zu dem bräutlichen Paar, das thronte inmitten der Kaiser und Könige.

Um ½10 hatte die Festvorstellung, an die sich in dem mit einer leuchtenden Fontäne, mit Rosen und Myrten geschmückten Foyer ein Cercle anschloß, ihr Ende erreicht, zerflatterte das herrlichste und feierlichste, von königlichem und historischem Glanz durchwehte Schauspiel, ein Schauspiel, wie es sich nur im Zeichen deutscher Kaisermacht entfalten kann.

Berliner Lokalanzeiger, 24. Mai 1913.

Ottomar Starke

MEERSCHWEINCHEN-THEATER

Von

MATHEO QUINZ

Die kleinen Provinzstädte bis zu 3000 Einwohnern werden von den Meerschweinchentheatern mit Kunst versorgt. Es sind dies die Bühnen, die hinter den kleinsten Stadttheatern rangieren und meistens nicht länger als eine Woche in demselben Ort residieren. Viele Direktionen existieren schon seit über 100 Jahren und haben sich vom Vater auf den Sohn vererbt. Erste Pflicht des jungen Schauspielers oder der jungen Schauspielerin ist es also, möglichst schnell mit dem Kronprinzen oder der Kronprinzessin dieser Theaterdynastien in innige Beziehungen zu kommen, um auf diese Art durch Erbschaft oder Abzweigung einer Nebenlinie Anrecht auf den Beruf eines Talentpächters, wie der Schmierendirektor im Jargon heißt, zu bekommen. Die Direktoren selbst spielen das Fach der guten Rollen vom Romeo bis zum Mephisto. Die Frau Direktor hat die Kasse und spielt die Naive, der Sohn spielt alle anderen guten Rollen.

Die meisten dieser Theater spielen auf Teilung, jedoch werden vorweg für den Direktor abgezogen:

1 Saalteil für Miete des Lokals,
1 Direktionsteil für die Leitung,
1 Spielteil für die eigene Kunstleistung,
1 Bibliotheksteil, dieser aber nur, wenn der Direktor ein Reclamheft des betreffenden Stückes besitzt.

Das Engagement geschieht durch die beiden Fachblätter der Schmierenschauspieler, den von Nordau herausgegebenen „Bühnen-Boten" und den „Bühnencourier", dessen Herausgeber der Stiefvater des Intendanten Gustav Hartung ist. In diesen Zeitschriften befinden sich wöchentlich 100 Inserate ungefähr so:

> Solide Direktion, Stadttheater, sucht ersten Helden. Gage 60 M. Klein, aber goldsicher.

Schreibt der Schauspieler auf eines dieser Inserate, so bekommt er nach einigen Tagen eine Postkarte des Inhalts:

> „Engagieren Sie als jgdl. Komiker, Geck und Dümmling nach Mutzchen bei Trebsen i. Sachsen. Betrachten Sie diese Karte als Vertrag."

Andere Verträge gibt es nicht.

Die Reise erfolgt als „Brustbild", d. h. vierter Klasse. Die Bezeichnung stammt daher, daß die Waggonfenster der vierten Klasse höher sind und man beim Herausschauen die Figur als Brustbild sieht.

An Garderobe braucht der gute Schmierenschauspieler folgendes:

Einen Anzug, eine weiße und eine schwarze Hose, einen Frack und Ritterstiefel. Die Frackweste wird von zwei aneinandergeknöpften Manschetten dargestellt, die, mit einer Schnur vor den Bauch gebunden, einen unerhört eleganten Eindruck machen. Der Schauspieler ist verpflichtet,

die Ritterstiefel der Direktion leihweise für Massenszenen zur Verfügung zu stellen. Die Stiefel werden dann hinter die Kulissen gestellt, in gegebenen Momenten dem Publikum sichtbar aus der Dekoration herausgeschoben und, wenn die Volksmenge abgeht, zurückgezogen. Hierdurch werden die lächerlichen Gesten ungeschickter Komparsen vollständig vermieden. Kommt ein Schauspieler mit mehr als einem Anzug ins Engagement, so gibt dies dem Direktor Anlaß, sofort ein großes Ausstattungsstück darzustellen, das er mit einer pompösen Reklame anzeigt.

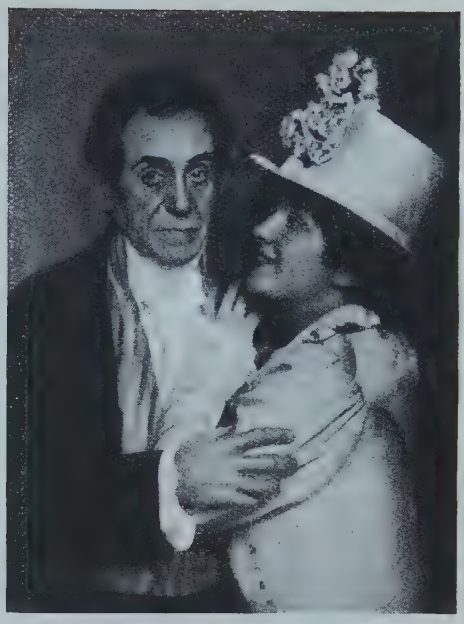
Der ständige Kampf zwischen Schauspieler und Direktor geht darum, wer an der Kasse sitzen soll, da es eine bekannte Tatsache ist, daß jede Theaterdirektorin mogelt und die Kasse allabendlich um Beträge, sogar bis zu 50 Pf., betrügt. Die vererbten Direktionen spielen nach wie vor ihre guten alten Stücke und haben gerade damit die größten Erfolge. Nur manchmal lassen sie einen der jungen Stürmer und Dränger wie Sudermann oder Halbe zu Wort kommen. Sonst spielen sie zu ihrer eigenen Freude und zu der des Publikums:

„Genoveva und die Hirschkuh", „Barbara Urbich, die eingemauerte Nonne", „Karl Stöbner, der schöne Wildschütz", „Die 14 Nothelfer in Gottläuba", „Domi, der amerikanische Affe", „Goldliesel oder die Mühle im Wiesengrund".

Natürlich spielt der Talentpächter auch die großen Berliner Schlager, allerdings nicht mit dem lächerlichen Personalaufwand wie in Berlin. Als Wedekinds „Frühlingserwachen" seinen großen Erfolg hatte, machte der Direktor Oschkereit mit dem Stück eine große Tournee, die einen sensationellen Erfolg hatte; um nicht das von Wedekind vorgeschriebene lächerlich große Personal engagieren zu müssen, spielte er aber einfach unter dem Titel „Frühlingserwachen" „Jugend" von Halbe. Für das Publikum war es dasselbe. Ein anderer Direktor hat ein eigenes Stück geschrieben und hat nur dieses Stück am Repertoire. Er spielt es in jedem Ort zehnmal, jedesmal unter einem anderen Titel, bis sämtliche Einwohner im Theater waren, und löst somit schlagend das von Jhering und Kerr gestellte Problem des wechselnden Repertoires. Die Gagenzahlung erfolgt täglich, und zwar begibt sich die Frau Direktor mit der Zigarrenkiste unter dem Arm nach Schluß der Vorstellung auf die Bühne und kippt die Kiste um.

Eine der bekanntesten Direktionen ist die Direktion Zahn in Sachsen; es gibt drei Direktionen Zahn, nämlich Julius Zahn, Robert Zahn und Theodor Zahn, welche unter dem Sammelnamen „Das Gebiß" in Sachsen weltberühmt sind. Der Älteste ist der Direktor Julius Zahn, sein Lieblingsstück ist „Genoveva oder die Hirschkuh", wozu er sich eine eigene Hirschkuh, die an Drähten beweglich ist und von hinten angezündet wird, konstruiert hat. Die Mechanik der Hirschkuh bedient Herr Direktor Zahn persönlich. Am wichtigsten sind bei ihm weniger die schauspielerischen Effekte als das Flämmchen. Jeder Akt endet durch Abbrennen eines kleinen bengalischen Rotlichtes, dann fällt der Vorhang. Die Wirkung ist unübertrefflich. Hat Direktor Zahn nur wenig Publikum im

Dr. Otto Brahm



Alexander Girardi und Frl. Glossy
in „Bauer als Millionär“

Eve Lavallière

Nakamura Tozo als Niki Dansho

Curt Bois (als achtjähriger im Thaliatheater)

Coquelin als „Scarron“

Theatermuseum, München

Adolf Sonnenthal als „Fabrizius“

Hubert v. Meyerinck als „Nebukadnezar“
in Georg Kaisers „Jüdische Witwe“

Guido Thielscher als „Oberhofmeister“

John Barrymore als „Romeo“

Ida Orloff als „Pippa“

Photo Manuel

Mme. Spinelly

Hause, so spielt er nur den ersten und vierten Akt von „Genoveva“ und läßt dann seine Mitglieder im Kostüm zu „Genoveva“ den schönen Chor aus der „Regimentstochter“ singen. Wenn an diesen Tagen nur das Flämmchen richtig funktioniert, so ist der Erfolg ein unbestrittener.

Direktor Moritz Richter, der „Mann mit der Hasenscharte“ genannt, legt besonderen Wert darauf, daß seine Mitglieder im Zoppen ausgebildet sind. Zoppen heißt mit dem Teller absammeln. Man muß immer mit dem Zoppen bei den rückwärtigen Reihen anfangen, da sonst die hinteren Gäste ausrücken. Er hat dies von einem großen Konkurrenten gelernt, von Bonart Assora, dem größten Seiltänzer der Welt, mit dem er öfters unliebsam zusammentraf. Bonart Assora war einmal in Zürich vom Seil gestürzt und hatte sich dabei die Beine gebrochen. Von dem Ergebnis der Kollekte, die die Kollegen für den Verunglückten machten, kaufte er sich einen Wohnwagen und zieht von Ort zu Ort. Trifft er irgendwo auf Moritz Richter, den Mann mit der Hasenscharte, so leiht dieser dem Seiltänzer seinen jugendlichen Liebhaber, den Bonart Assora als Hauptattraktion über das Seil trägt, während die anderen Schauspieler zoppen müssen. Diese Methode der Vereinigung von Varieté und Theater wurde zum ersten Male in Nerchau a. d. Mulde mit großem Erfolg ausprobiert.

Herr Direktor Treibisch, ein früherer Rittmeister, der eine Tochter der Dynastie Treibisch geheiratet hat, spielt meistens an der Waterkant. Sein Name ist „der Gevattersmann“, da er jede Vorstellung mit der Aufforderung an einen Schauspieler eröffnet, „Gevatterleute, zelebriert euer Stückchen.“ Ein evtl. Defizit deckt er durch Skatspiel mit den Bauern und Schiffern. Er kann kein trauriges Stück spielen, in dem nicht eine lustige Figur für ihn selbst vorkommt. Seine Lieblingsrolle ist das Dienstmädchen in Sudermanns „Heimat“, das er als komischer Diener spielt. Wenn Magda dem Regierungsrat von Keller ihre wildeste Verachtung ins Gesicht geschleudert hat und mit dreimaligem Hach zusammenbricht, dann steckt der Gevattersmann seinen komisch geschminkten Kopf mit roter Perücke heraus und sagt erstaunt: „Oi, oi, oi.“ Dasselbe wiederholt er sofort nach dem Tod des alten Schwartze. Der Erfolg ist haftend. Als der Komiker Lachmann, der heute in Berlin ist, eine ernste Rolle nicht zur Zufriedenheit des Gevattersmanns spielte, sprang dieser auf die Bühne und spielte, die Kasse unterm Arm, die Rolle virtuos zu Ende.

Beim Meerschweinchen-Theater gelten die Programme gleichzeitig als Eintrittskarten. Zu den letzten Vorstellungen werden immer sämtliche Programme der Saison verkauft, so daß es vorkommt, daß das Publikum in ein und derselben Vorstellung zehn verschiedene Stücke zu sehen glaubt. Jedoch fällt dieses nicht weiter auf. Die Wohnungsfrage für die herumziehenden Schauspieler ist oft schwer zu lösen, da nicht jeder Wirt Schauspieler ins Quartier nehmen will. Der vortreffliche Bonvivant Neuhoff schläft am liebsten in einer mit Liebigbildern tapezierten Eierkiste auf der Bühne. Er verläßt dieselbe nicht eher, als bis ihm der Direktor sein Abendhonorar ausgezahlt hat; da die Vorstellung nicht beginnen kann,

bevor Neuhoff sein Schlafzimmer verlassen hat, ist er der einzige, der immer sein Geld bekommt.

Direktor Konrad Nick in Exin in Posen spielt am liebsten den Schlafwagenkontrolleur, für den er sich eine amüsante Schlußnuance zurechtgelegt hat. Nach Vorschrift des Stückes hat er sich mit einem feuchten Taschentuch die Schläfen zu kühlen, hierzu läßt sich Herr Direktor Nick ein großes Waschfaß auf die Bühne bringen, das ihm mit dem ganzen Inhalt über den Kopf gestülpt wird. Hierbei fällt der Vorhang. Bei ihm waren auch zwei Schwestern Österreich engagiert, die nur mit ihrem Vater, einem pensionierten Postschaffner, reisten. Der Stolz des Postschaffners war sein weißer Bart. Als der Postschaffner einmal aushelfen und infolge seiner kleinen Figur den Tellknaben spielen mußte, wurde ihm der schöne weiße Bart abgenommen. Er wird seither im Fundus der Direktion mitgeführt, wo er immer wieder Verwendung findet.

Einer der bekanntesten und elegantesten Schauspieler ist Otto von Streesen. Leider zwingt ihn seine Position zu Geldausgaben, die seine Verhältnisse übersteigen, so daß ihn nach Schluß der Vorstellung in jedem Ort, in dem er schon einmal war, Waschfrauen und andere Quälgeister erwarten. Otto von Streesen verläßt daher das Theater nur in irgendeiner Maske, als Droschkenkutscher mit einem langen Bart, als vornehmer Engländer, als Dienstmann. Er schminkt sich so gut, daß er nur selten erkannt wird. Auf der Bühne schminkt er sich prinzipiell nicht. Er war noch nie länger als acht Tage in demselben Engagement.

Ein berühmter Souffleur war der alte Haack. Er kannte alle Stücke auswendig, nur einmal versagte er; mitten im zweiten Akt schlief er im Souffleurkasten ein. Auch am nächsten Abend saß Haack zwar gleich zu Anfang der Vorstellung im Souffleurkasten und schlief. Da er als einziger im Theater das Stück konnte, mußte die Vorstellung abgebrochen werden, man versuchte Haack zu wecken, er war schon ganz steif, denn er war am Abend vorher während des zweiten Aktes gestorben.

Das berühmteste Stück der Meerschweinchentheater heißt: „Domi, der amerikanische Affe."

Als Heinrich Laube Direktor des Wiener Stadttheaters war, kam zu ihm ein Schauspieler namens Klischnick. Klischnick bat um Engagement. Er schlug ihm das Stück vor, Laube lehnte aber ungnädig ab und verbat sich die Störung. Betrübt hob Klischnick sein linkes Bein und kratzte sich damit hinter dem rechten Ohr. Laube hat das Stück mit Klischnick sechzigmal vor ausverkauftem Hause gespielt. Die Darsteller des Domi heißen noch heute die Klischnicker, der bekannteste ist der Affen-Müller.

Wenn alle Stricke reißen, dieses wunderbare Stück schlägt immer ein. Es wäre auch die Rettung für die Berliner Theater, aber gibt es denn noch wahre Affendarsteller? Wo sind die Prominenten, die sich stehend mit dem Bein hinter dem Ohr kratzen können, die mit dem Kind am Arm auf die Palme klettern und imstande sind, beim Todesschuß mit Aufschrei vom Baum herunter platt auf den Bauch zu fallen. Hier versagen sie alle. — Es gibt keine wirklichen Schauspieler mehr.

MAX REINHARDTS BELEUCHTUNGSKUNST

Von

Oberbeleuchter PAUL HOFFMANN, Reinhardtbühnen

Auf diesem Gebiete, dessen Wichtigkeit für die dekorativen Wirkungen der heutigen Bühne wohl nur dem Fachmann im vollen Umfange bewußt werden kann, war es die eine große Tat Max Reinhardts, ein neues Beleuchtungssystem zu schaffen, die andere, dieses neue System in einer neuen Art zur Anwendung zu bringen.

Dieses System gliedert sich in mehrere Gruppen, die, jede für sich zur Anwendung gebracht, einander nicht störend, gleichzeitig verwendet einen harmonischen farbigen Zusammenklang ergeben.

Für seine Existenzberechtigung spricht der Umstand, daß es sowohl für große wie kleine und kleinste Bühnen in vollem Ausmaße verwendet werden kann.

Die langgestreckten Beleuchtungslampen der früheren Beleuchtung, die von oben und von den Seiten die Dekorationsleinwand stark beleuchteten, den Hohlraum bis zur Spielfläche dagegen nicht genügend, sind umgestaltet und zur Gruppe 1 des neuen Beleuchtungssystems gemacht worden. Die Rampen haben statt der mit Lack gefärbten Glühlampen Lampen aus farbigem Glas bekommen oder stehen hinter farbigen Glasscheiben. Bei dieser Anordnung wird erreicht, daß die Lichtstimmung immer gleich bleibt, während sie sich sonst schon nach kurzer Zeit veränderte.

Der Hohlraum mit allem, was sich in ihm befindet, einschließlich der Schauspieler, ist mit zwei Gruppen des neuen Beleuchtungssystems ausgestattet worden.

Gruppe 2 hat die Aufgabe, die Dekorationen im allgemeinen zu beleuchten, ob sie sich nun auf der Spielfläche befinden oder in der Luft hängen. Das Licht dieser Gruppe ist daher ein sehr breit ausstrahlendes. Ihre Konstruktion ist allerverschiedenster Art, ebenso ihre Lichtstärke und der Aufstellungsort. Für die Lichtstimmung kommen auch hier, wie bei allen anderen Beleuchtungskörpern des neuen Beleuchtungssystems, fast nur farbige Gläser zur Anwendung, um keine Veränderung der Stimmung eintreten zu lassen.

Die fest eingebauten Apparate sind mit farbigen Gläsern versehen, die von einer Zentralstelle verändert werden, die transportablen Apparate dagegen bekommen von Fall zu Fall andere Gläser.

Gruppe 3 wird ausschließlich nur für die Spielfläche verwendet. Das Licht dieser Gruppe holt bestimmte Stellen des Bühnenbildes extra stark heraus, um auf diese Weise die Aufmerksamkeit des Publikums dorthin zu lenken.

Das Licht dieser Gruppe leuchtet nur auf bestimmte Stellen und läßt alles andere im Dunkeln. Die Apparate sind für einen bestimmten Bereich

der Spielfläche fest eingebaut. Die farbigen Gläser werden in diesem Falle von derselben Zentralstelle verändert wie die der Gruppe 2. Die Apparate dagegen, die transportabel sind, sind für punktförmigen bis allergrößten Lichtbereich regulierbar eingerichtet. Ihre Gläser werden nach Bedarf eingestellt. Die Farbenskala dieser Gläser reicht von weiß bis zu den unsichtbaren violetten Strahlen.

Die Konstruktion der Gruppe 3 ist nicht so verschiedener Art wie die der Gruppe 2, das Licht dagegen reicht bis zu vielen tausend Kerzen.

Ein Teil der Apparate der Gruppen 2 und 3 sind oberhalb der Bühnenöffnung untergebracht. Daher kann der Spieler ganz nach vorn gehen und bekommt doch noch Licht.

Gruppe 4 ist ausschließlich für den Horizont eingerichtet. In Bezug auf Lichtstärke und Ausmaß ist es die umfangreichste Gruppe. Der weiße Horizont wird durch farbige Lichtquellen von oben her beleuchtet. Von unten herauf leuchten ebenfalls starke farbige Lichtquellen, um das Morgengrauen oder den Sonnenuntergang in den buntesten Farben erstrahlen zu lassen. Ferner sind in den Horizont kleine Glühlämpchen als Sterne eingesetzt. Ein Wolkenapparat sorgt für weitere Belebung des Horizontes. Auch sonst werden durch besondere Apparate auf die weiße Fläche des Horizontes Bilder verschiedenster Art geworfen, wie Blitze, Regenbogen, Landschaften, als Fortsetzung und Ergänzung der Dekoration.

Diese vier Gruppen nun bilden das neue Beleuchtungssystem, und jede dieser vier Gruppen ist bis ins einzelne ausgestaltet.

Wozu dient Herrn Professor Max Reinhardt nun diese ganze Einrichtung? Stets ist es seine größte Sorge, ob der Schauspieler genügend beleuchtet ist, ob es nun Sonnen- oder Mondschein ist. So manche schöne Stimmung mußte fallen, nur um den Schauspieler hell genug zu bekommen.

Auch modern kann die Beleuchtung sein, denn bei kubistischer Dekoration wird auch die Beleuchtung kubistisch auf den Horizont geworfen.

Mit kleinen bunten Glühlämpchen feiert Herr Professor Max Reinhardt Gartenfeste, Büschel von Glühwürmern läßt er in der Walpurgisnacht und im Sommernachtstraum schwirren, eine Stadt läßt er in 1000 Lichtern mit kleinen Glühlämpchen erstrahlen, ein Feuermännchen sprüht glühende Funken durch den Raum und Sternschnuppen fallen vom Himmel. Um die Speichen eines Spinnrades blitzen bunte Strahlen, das Wasser läuft aus dem Hahn und blitzt schneeweiß auf, der Homunkulus zieht seine Bahn und glüht und blitzt, eine 8 m hohe Flammenbildung des Erdgeistes wird von oben herunter mit einem Apparat der Gruppe 3 rot angeleuchtet, und noch jeder hat geglaubt, daß das Licht von unten kam. Tausende solcher Wunder ließen sich anführen.

So läßt Professor Max Reinhardt seine Beleuchtungskunst zwischen Wirklichkeit und Märchen, zwischen hellstem Sonnenschein und tiefster Dunkelheit hin und her spielen, immer, wie es das Spiel auf dem Theater erfordert.

HUNDERT JAHRE DEUTSCHES THEATER

Zusammengestellt von
DR. FRANZ RAPP

Hochwohlgebohrner Herr Geheimerath!

Ob Sie sich meiner noch erinnern wie ich mich Ihrer, daran zweifle wohl freilich, allein wissen werden Sie wohl fileicht noch das eine gewisse Unzelmann in Carlsbad war, die von Figur zwar sehr klein, doch mit einer großen Empfänglichkeit für alles Schöne und Große gebohren wurde — —

N. S. Der dicke Musch, der Mopshund nehmlich von Ihnen Onix genannt lebt noch und freut sich mit mir des Glücks Sie zu sehen.

(Friederike Unzelmann an Goethe. 1798.)

*

. . . . was soll einen halten in Weimar, keine großen Gagen gibt es nicht, gesellschaftlich sind die Menschen auch nicht, Armuth auf allen Ecken, wo man hin kuckt, ein Enthusiasmus ist auch nicht da, wie selten wird man trotz aller Anstrengungen nur im geringsten dafür gedankt, und was hat der Schauspieler sonst, das bischen Gage geht an Kleider und nothdürftiges Essen und Trinken drauf, ach Gott es ist ein erbärmliches Leben.

(Regisseur Becker an Kirms. 1804.)

*

. . . Der junge Herr Genast, von dem der Papa so eingenommen ist, spielte wie eine Latte, hatte sich aber ein paar Waden ausgestopft, wogegen dem dicken Koch seine nur Pfeifenstiele sind; überhaupt scheint das Ausstopfen und das monoton sein die Haupteigenschaft der Schauspieler von Weimar zu sein. Madame Wolff hielt zu Ehren der Großfürstin ein Rede, im Klingelton, und hatte bei einem ganz reichen Kleide keinen Fächer in der Hand; das ist akurat, als wenn ein Mann bei einer solchen Gelegenheit ohne Hut erscheinen wollte. Überhaupt wissen alle nicht was sich schickt.

(Bericht über Weimar von Friederike Unzelmann-Bethmann. 1815.)

*

. . . Es sollte deswegen bei dieser Gelegenheit sehr deutlich ausgesprochen werden, daß ein Akteur, der seine Frau prügelt, von Commissionswegen sogleich auf die Hauptwache geführt wird.

(Goethe. 1809.)

*

Im Jahre 1837 spielte ich in der Posse: „Eulenspiegel" von Nestroy den Nazl. Bei dieser Gelegenheit drückte ich in einem eingelegten Couplet den Wunsch aus nach einem Volkstheater, wo es mir mehr Freude machte in solchen Possen zu wirken, als in dem prächtigen Hoftheater. Mit dem größten Beifall wurde diese Strophe vom Publikum aufgenommen. Den folgenden Tag wurde dieselbe Posse, am Fastnachts-Dienstag, Morgens

10 Uhr wiederholt. Vor dem Anfang erhielt ich jedoch von dem Intendanten Herrn von Küster den Befehl, kein Wort mehr zu sprechen oder zu singen, außer was in meiner Rolle steht. Ich versprach es, sang nur die Strophen der Rolle und trat ab. Das Publikum rief mich unter stürmischem Beifall drei Mal hervor, und wollte ich sollte weiter singen. Ich zeigte mit der Hand vor dem Munde an, daß ich nicht dürfe.

Nun ging es erst recht los.

Ich erschien abermals, und da ich nicht sprechen durfte, holte ich das Papagenoschloß aus meiner Tasche und steckte es an den Mund. Nun gab es einen solchen Sturm im Publikum, daß mir selbst angst und bang wurde, und ich in die Coulisse eilte. Den folgenden Tag wurde mir eine Strafe dictiert: „Achtzig Gulden bezahlen, oder zweimal 24 Stunden Arrest". Ich zog natürlich das Letztere vor, und begab mich in den früheren Neuen Thurm, wo ich aber zu meiner großen Überraschung einen meiner besten Freunde antraf, einen wallachischen Prinzen, welcher wegen 30,000 fl. Schulden so lange in Haft gehalten wurde, bis sein Vater ihn wieder ausgelöst hat. Wir umarmten uns, und er bot Alles auf, mir den kurzen Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen. Ich unterhielt mich so vortrefflich, daß ich den Intendanten schriftlich um 8 Tage Verlängerung bat, welche er mir aber nicht gewährte.

(Aus Ferdinand Langs Tagebuch.)

*

Ihre Leistung hat mich nicht überrascht, Sie bleiben immer Sie selbst — aber — nachdem ich Sie zehn Jahre nicht auf der Bühne gesehen — Ihre Erscheinung, die jünger u. frischer ist als damals — die mir ein ewiges Rätsel bleibt — in der Männerwelt mir ohne Beispiel — die Frauen allein — Ninon de l'Enclos u. die Mars mögen sich Ihnen vergleichen! Gute Nacht, Hexenmeister! — Sie haben mich heute auch wieder jung gemacht (leider nur inwendig!) u. ich denke der Elisabethzeit, wo mich mein Lester — stecken bleiben machte! Könnte mir heut' noch geschehen! — *(Charlotte Birch-Pfeiffer an Emil Devrient. 1856.)*

*

In Hamburg, wo ich zehn Vorstellungen gab, debutierte ich als „Gisela".

Dem Sohn des Direktors Maurice, einem begabten Dichter und leicht begeisterungsfähigen jungen Mann, gefiel ich derart, daß er mir in überschwänglich poetischer Form seine Bewunderung zum Ausdruck bringen wollte.

Er war nach Berlin gereist, um Meister Meyerbeer, der wenige Tage vorher gestorben war und von da nach Paris überführt wurde, das letzte Geleit zu geben.

Der junge Dichter hatte auf dem Grabe des großen Meisters einen Blumenstrauß gepflückt, hatte ihn für mich gepreßt und nach Hamburg gebracht.

Im letzten Akt der „Gisela", da die Protagonistin verschwindet und in das Grab steigt, warf er mir jene Blumen zu, und ich, der deren Vorgeschichte unbekannt war, hielt die zerdrückten und welken Blumen für einen schlechten Scherz und war sehr beleidigt. Nach dem Ballet, in dem ich zum zweitenmale einen glänzenden Erfolg errungen hatte, kehrte ich ganz glücklich in mein Hotel zurück, und während ich mit großem Appetit ein vorzügliches Beefsteak verzehrte, näherte sich mir plötzlich der junge Dichter, blieb aber beim Anblick dieses prosaischen Fleischgerichtes, das meine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nahm, erstaunt stehen . . . Er stieß ein lautes „Ah" aus, . . . grüßte mich eilig und verschwand, enttäuscht über die romantische Gisela, die er kurz vorher noch an Liebesgram sterben gesehen und von der er sich wahrscheinlich vorgestellt hatte, daß sie bloß von Rosenblättern lebe.

Oh, diese Poeten!

Tags darauf machte er mir abermals einen Besuch, und da erklärte er mir das Rätsel der welken Blumen, die er auf das Grab der Gisela geworfen, während ich den Blicken der sterblichen . . . Zuschauer entschwand.

(Erinnerungen der Claudine Cucchi. 1864.)

*

„Als ich geboren wurde, zitterte die Erde!" sagt Oven Glandower in Shakespeares „Heinrich IV." — — bei mir aber nicht.

(Friedrich Haase.)

*

. . . König Ludwig I., damals schon durch die Lola-Montez-Affaire depossedierter Regent, war trotzdem fast populärer als sein Sohn, der regierende König Maximilian II. Unaufhörlich die Straßen und Plätze Münchens durchwandernd in oft unglaublichen Kostümen, sprach er mich einst vor der Statue des langverstorbenen Königs Maximilian I. an. Mit seiner hohen, stark lispelnden Stimme fragte er mich:

„Wie heißen Sie?"

„Haase, Majestät."

„O — — Haase — der Schauspieler Haase?! O — auf der Bühne immer alter Herr, — im Leben noch ganz jung — o! — Guten Morgen! —"

Ich war geweiht! Die Sonne Königlicher Gnade hatte mich bestrahlt! Ludwig I., der Gründer von Münchens Größe, hatte mit mir gesprochen — „Guten Morgen" hatte er gesagt. — Am Abend dieses „guten Morgen" trank ich mit Christen mehr Bier als gewöhnlich, und wir gelobten uns, immer „gut und edel" zu sein. — — —

(Haase.)

*

. . . Vor zwei Jahren habe ich hier den jetzt wohl schon berühmten Schauspieler Haase als Mephistopheles gesehen und bin sehr befriedigt gewesen: er war durch und durch in Verruchtheit getränkt und ein gewisses „air de reprobation" verließ ihn nie. — — —

(Schopenhauer. 1860.)

Obwohl das Publikum in der liebenswürdigen Täuschung förmlich zu schwelgen scheint, daß uns die goldenen Früchte, ohne etwas thun zu müssen, in den Schoß fallen und wir eigentlich viel zu hoch honoriert würden. Denn wir spielen ja doch nur Theater. Hiebei fällt mir die Antwort ein, die eine berühmte italienische Sängerin Maria Theresia gab, als diese sich mit den Worten „Soviel bekommt ja nicht mein Minister" über das Honorar beklagte. „Dann lassen sich Euer Majestät von Ihrem Minister etwas vorsingen."

(Clara Ziegler.)

*

Diese „Jungfrau" ist übrigens noch immer das alte Bataillenpferd. Wir nahmen bei schönstem Maiwetter auf sie 228 Taler ein. Das Stück hatte sich von 6 Uhr abends bis ¾ auf 11 Uhr geschleppt. Also nahm ich die Pucelle und schnitt hinweg: a) aus dem Vorspiel die langen Erzählungen Bertrands; b) aus dem dritten Akte das langweilige Versöhnungsgequängel zwischen Burgund, dem König und Du Chatel — ferner den schwarzen Ritter; c) aus dem vierten Akte die langweilige Schwesterszene; d) aus dem fünften Akte die Köhler- und Gefangennehmungsszene. Nach diesem Haupt- und Kaiserschnitt wird hoffentlich das heilige Mädchen bei einer Repetition Punkt 10 Uhr unter ihrer Fahne liegen.

Karl Immermann.

GLADIATOREN

Von

ALFRED FLECHTHEIM

„Mehr Licht!"

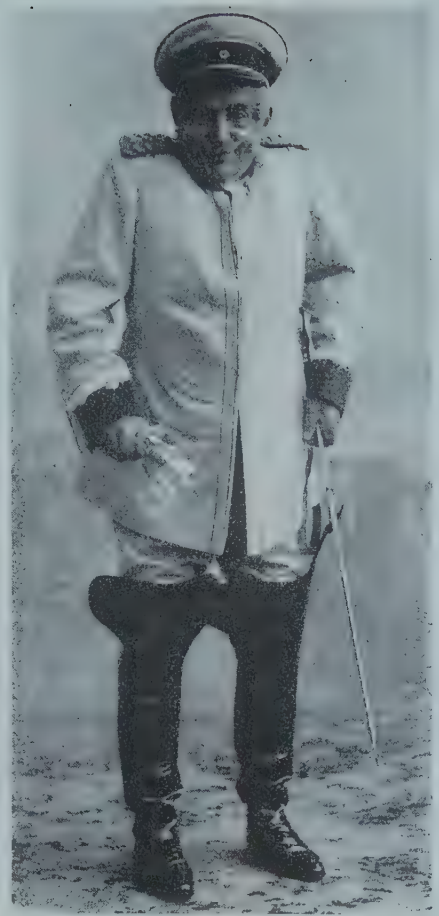
Obwohl über jede Berliner Premiere die Spalten der Tagespresse von hinten bis vorn gefüllt sind, sind die Theater leer. —

Nur die Pelzmäntelorgie des Herrn Max Reinhardt in der Komödie und die Revuen haben, dank der Kritik, volle Häuser. Georg Kaisers „Jüdische Witwe" mußte abgesetzt werden. Hier hat die Kritik voll kommen versagt. Allerdings hätte Kaiser sein Stück französisch schreiben und von Julius Elias verdeutschen lassen sollen. —

Zum Kampf Hans Breitensträters mit Pablo Uzcudun waren acht Tage vorher die 15 000 Plätze des Sportpalastes restlos ausverkauft.

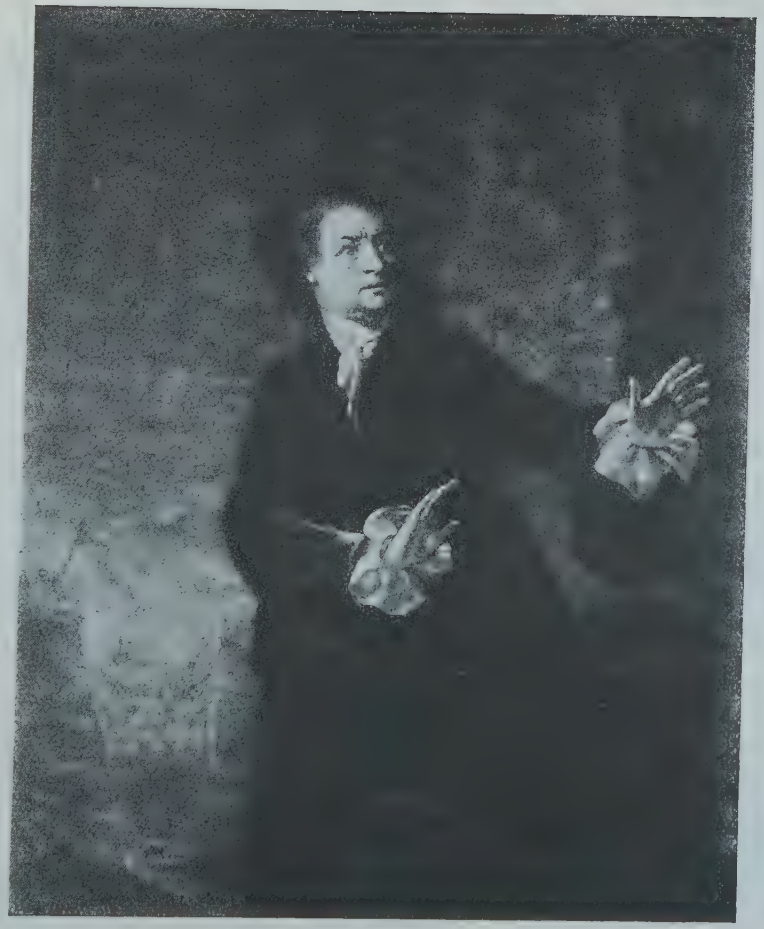
Weil das Publikum immer mehr und mehr spürt, daß das Theater viel „Klüngel" ist. Ebenso der Kampf van der Veer mit Breitensträter angeblich gewesen sein soll. Denn das Publikum des Sportpalastes rekrutiert sich nicht allein aus Bierkutschern und Chauffeuren; — die ganze gute berlinische Gesellschaft ist da, Prinzen und Prinzessinnen, Maler und Bildhauer, Literatur und Haute Banque und alle an diesem Abend beschäftigungslosen Schauspieler. — Warum das?

Theaterdirektor Hans Oberreich



Emil Thomas

Wilhelm Bendow



Garrick als Hamlet.
Schabkunstblatt von Mc Ardell 1754

Adolf Sonnenthal
und der französische Komiker Edmond Got

Dammariszene am Kabukiza in Tokyo. Oben in der Mitte der berühmte Ichimura Uzaemon

Ausgestellt bei Sigm. Salz, Köln

George Groß, In der Loge. Aquarell

Lebendes Bild zum Einzug der Erzherzogin Johanna in Brüssel 1496.
Gleichzeitige Miniatur

Boris Erdmann, Kostümentwurf zu dem Ballett „Lola“

Weil das Publikum fühlt, daß das, was da in dem Ring vorgeht, ein wirkliches Drama ist und keine mißverstandene Heilige Johanna. Was sich da in dem Ring, inmitten der 15 000 aufgeregten Menschen abspielt, in einer halben Stunde, ist wirkliches Drama, ist keinem Theater vergleichbar.

In einem großen Boxkampf ist keine Schiebung möglich, weil die Natur des Boxsportes in seiner äußersten Spannung gar keine vorherige Abmachungen erträgt. Boxen ist Energie in höchster Potenz. Die großen Boxer geben ihr Letztes hin. Monatelang vorbereitet treten sie auf, und die Spannung, die in dem Ring herrscht, überträgt sich auch auf das Publikum, überträgt sich auf Max Slevogt, ebenso wie auf den Droschkenkutscher, auf Tilla Durieux wie auf den Gelbstern von Gerson.

Der Kampf des Deutschen mit dem Spanier war ein unerhörtes Ereignis. Ihre Arbeit war vergleichbar mit der von Generalstäblern. — Daß Breitensträter den Kampf verlor, ist keine Schande. Seine Niederlage war ehrenvoll. Er kämpfte wie Hektor nach dem Abschied von Andromache, er kämpfte gegen Paolino und gegen Carpentier, also einer gegen zwei. Paolino hatte sich als Trainingspartner den europäischen Boxerkönig kommen lassen, der ihn auch im Kampfe sekundierte; und wie sekundierte, wie ein General seine Truppen, wie ein elektrisch gesteuertes Boot vom Ufer aus! Sein Manager Descamps (er erinnert an Poiret und an Vollard) hat diesen baskischen Bullen vorbereiten lassen, wie es sich vorerst ein deutscher Boxer noch nicht leisten kann. — Paolino, stark wie ein Toro bravo der Witwe Miura, war 10 Kilo schwerer als Breitensträter. Dieser Gewichtsunterschied gab ihm von vornherein ein Übergewicht, hierzu kam der Gedanke, daß er durch diesen Kampf nur verlieren konnte. Gewann Breitensträter, waren Paolinos Chancen, Europameister zu werden, vorläufig mal Essig. Denn daß er Spalla schlagen wird, daran zweifelt kein Mensch. Der Deutsche hatte nichts zu verlieren. Hätte er gewonnen, würde er mit dem Italiener in den Ring getreten sein, wäre sicher Europameister geworden, und Deutschland hätte einen Mann großen Kalibers mehr. Und das wäre für Deutschland von großem Wert gewesen, denn wir haben in Deutschland nur wenige Menschen großer internationaler Klasse, wir hätten einen neuen Mann neben Bode, neben den Einsteins, neben Richard Strauß.

Über die Einzelheiten des Kampfes hier zu schreiben, hieße Eulen nach Berlin tragen. Die Querschnittler wissen, was ein Boxkampf ist und haben in der „B. Z." und im „Acht-Uhr-Abendblatt" alle Phasen dieses großen Ereignisses miterlebt.

Aber daß dieser Kampf, in dem Kraft, Geist und Erfahrung vereint siegten, eine künstlerische Angelegenheit war, künstlerischer als alle Berliner Theateraufführungen, ist allen denen bewußt geworden, die das große Glück hatten, diesem unerhörten Schauspiel beizuwohnen.

Ich beglückwünsche Breitensträter zu diesem Kampf. Der Versuch war ein kokoschaesker. Er ist ihm diesmal mißglückt. — Ein anderes Mal!

MARIONETTEN

Von

MAX OSBORN

In dem Augenblick, da die Herrschaft des dramatischen Naturalismus ins Wanken geriet und die Bühne wieder ein Schauplatz der Illusionen und Deutungen wurde, hob das Volk der Marionetten neuerdings seine geschnitzten Köpfe aus den Kisten, in denen es geschlafen.

Wenn ich nicht mehr Schicksale von Individualitäten, sondern ein Gegeneinander von Typen darstellen will, kann der lebendige Schauspieler fatal werden. Gleichnishafte Handlung aber kann durch Akteure, die selbst Gleichnisse sind, ihren Sinn unterstreichen. Maeterlinks symbolische Dramolets retteten sich in preziöser Abwendung von jeglicher Alltagsbanalität zum Puppenspiel. Damit war eine Parole ausgegeben.

Andere folgen. Von der entgegengesetzten Ecke her meldete sich Arthur Schnitzler, leicht, frei, melodisch, wienerisch und gar nicht mystisch! Es war die Zeit der Theaterexperimente, die alle Höhen und Tiefen der Bühnenmöglichkeiten ableuchten wollte.

Mit hölzernen Mimen kann ich tausend Dinge treiben, bei denen die aus Fleisch und Blut elend versagen. Sie können durch die Luft fliegen, daß es eine Art hat, können sich in Stücke schlagen, ohne ihre Aktionsfähigkeit zu verlieren, können mit abgehacktem Kopf fidel herumhüpfen, können sich nach Belieben verrenken, können, wenn gewünscht, eine Stunde lang auf den Händen laufen. Körperliche Hindernisse sind nicht vorhanden. Die Verkleinerung der Gestalten ergibt eine Abstraktion, die sofort die Phantasie in Schwingung setzt. Verkleinerung, die erlaubt, auseinanderlaufende Erscheinungen übersichtlich zusammenzudrängen, ist immer ein Reiz; darum eben unterhält, abgesehen von der anderen Abstraktion auf Schwarz-Weiß, jede Photographie. So werden in doppelter Spiegelung beim Marionettentheater die Rätsel und Geheimnisse, die hinter allem menschlichen oder menschenähnlichen Gehabe lauern, reflektorisch erhellt.

Was damals an Wünschen und Plänen in der Luft schwirrte, sammelte Paul Brann in seinem Münchener Theaterchen, sehr literarisch, sehr planmäßig-bewußt, wenn auch mit Geschmack und Feingefühl. Der ganze Münchener kunstgewerblich-dekorative Ernst und Schnickschnack wurde aufgeboten. Branns Vorhängchen, „von Herrn X. Y. gemalt", rollte sich auf, und man sah, wie der kleine Tintagiles starb, wie der tapfere Cassian renommierte, wie, zwischen Möbelchen aus Nymphenburger Porzellan, Pergoleses Serva padrona sich singend ihren Rokoko-Hagestolz kaperte, wie der Erzzauberer Faust zur Hölle fuhr, wie Poccis Kasperle sich jeder Sachlage gewachsen zeigte.

Wunderhübsch. Aber sehr „kinstlich", wie Hauptmanns Jau sagt. Das Verfahren hatte seinen „Vorgang". Auch im Sturm- und Drang-Weimar ergötzte sich Literatur, die wider das Regulbuch rebellierte, an solcher Kindlichkeit; 1779 meldet Wieland an Merck, die Herzogin mache sich

„eine große Fête mit Goethes Puppenspiel". Man darf jedoch annehmen, daß das, was der kleine Sohn des Herrn Rat auf den Frankfurter Jahrmärkten gesehen, einfacher und schlagkräftiger gewesen.

Denn der ganze Zauber von Puppen- und Marionettenspiel, bei den von unten mit der Hand oder den von oben mit Faden und Draht regierten Figuren, blüht nur auf, wo die Ursprünglichkeit der volksmäßigen Kunstübungen unangetastet blieb. Reste davon findet man noch in italienischen Buden. Fand man noch in Papa Schmidts älterem Münchener Theatersälchen, wo die Pocci-Tradition unbefangen gepflegt wurde. Fand man einst beim selig entschlafenen Kölner Hännesche. Findet man noch jetzt an einer wenig beachteten Stelle: in dem „Antwerpsche poesjenellen-kelder", einst vom ehrenwerten Leopold Pasmans, dann von dessen Schwiegersohn L. Deschamps geführt, dem köstlichen Überbleibsel alter Marionettenherrlichkeit.

Wenn man vom Antwerpener Markt zum Hafen wandert, durch winklige Gassen, an geschwärzten, bröckligen Häusern und übelsten Matrosenkneipen vorüber, öffnet sich, gegenüber dem spätgotischen Geschnörkel des „Vleeschhuis", ein breites Kellerloch, ohne Inschrift. Dafür gibt es unten in dem uralten, niedrigen Gewölbe allerlei liebe Inschriften. Besser Warnungstafeln. „Niet vloeken!" ruft die eine. „Niet werpen!" die andere. Aber der Herr Direktor haben nicht nur auf das laute Fluchen und das Werfen mit harten Gegenständen zu achten: „Wir vecht, vliegt buiten!" bestimmt die dritte Tafel — —. „Wer prügelt, fliegt 'raus!" Woraus sich freundliche Rückschlüsse auf das Stammpublikum ziehen lassen.

Vor flämischen Schuljungens, die weder in der Schelde noch sonstwo jemals gebadet hatten, künftigen Schiffern, Fischern, Hafenarbeitern mit verwegenen Mützen auf den eckigen Schädeln, die teilweise schon spucken konnten wie die Alten, sah ich dort „De Leeuw van Vlaanderen" spielen, ein nationales Kriegs- und Heldendrama, das seinesgleichen nicht hat. Was für ein Gelichter diese Holzpuppen! Mit ein paar Schnitten aus dem Klotz gesäbelt, in jahrzehntelanger Übung derartig verprügelt, daß sie die wildesten Deformationen annahmen. Manche grinsen schon aztekisch. Aus den Köpfen und Händen wachsen handfeste Ösen auf, an denen die Herrschaften mit dicken Eisenstangen, Feuerhaken ähnlich, bewegt werden. Die Hände der menschlichen Spieler oben sind durchaus nicht ängstlich verdeckt; man sieht sie in ihrer ganzen Schönheit und Gepflegtheit herumwirtschaften.

Die menschliche Einbildungskraft braucht wenig, um sich mit starken Bildern zu füllen, wenn die Art, in der man sie anpackt, Stil und Charakter hat. Der Löwe von Flandern, das ist Pieter de Coninc. Er sagt dem König von Frankreich seine Meinung, nicht zu knapp. Eine Prinzessin, deren süße Zartheit am Feuerhaken hereingeholt wird, fällt vor Schreck darüber sogar in Ohnmacht. Schon schallen Backpfeifen. Und die kegelartigen Keulen, die die Weber und Färber von Brügge an ihren Handgelenken baumeln haben, lassen mehr erhoffen.

Es geht weit über jede Erwartung. Denn nun naht die Sporenschlacht

von Courtrai. Und es beginnt eine Keilerei, neben der alles versinkt, was man je erlebte. Die welschen Ritter treten auf und hauen den Flamen eins über den Dötz, daß die Schwarte knackt. Aber was ein richtiger flämischer Schädel ist, hält viel aus. Die Brügger hauen wieder. Bums! Und Bums! Die Welschen sinken um. Neue Ritter kommen. Neue Tote fallen auf die ersten. Bis sich ein hochgetürmter Leichenhaufen bildet, ein richtiger Berg. Nie habe ich bei einer Shakespeare-Aufführung solche Schlacht bestaunt. Nie können Schauspieler so mausetot geschlagen werden, so sich zusammenwinden, wie diese mächtigen, einen Meter großen Puppen. Und jetzt: ein Ritter, der letzte, verwundet, krönt den Haufen, richtet sich noch einmal auf, hebt den Arm, läßt ihn sinken — und ist auch tot. Bengalisches Abendrot über dem Feld des Schreckens. Die flämischen Lausejungens jubeln. „Mich überläuft's."

DER PRESSKOHLENMANN

Eine Episode aus dem Theater Alt-Berlins

Von

GUIDO THIELSCHER

Es kann Ende der siebziger Jahre gewesen sein. Emil Thomas gastierte mit seiner Gattin Betty Damhofer in der alten Posse „Pechschulze" im seligen Belle-Alliance-Theater. Ich war daselbst engagiert und spielte neben ihm die jugendlich komische Rolle des Musketiers Schulze. Außerdem wurden für dieses Gastspiel einige Statisten gewonnen, u. a. ein gewisser August Zippel, welcher noch nebenbei hinter den Kulissen tätig war — als Abendarbeiter. Am Tage trug er Preßkohlen aus. Dieser Jüngling strotzte von Einfalt und dürfte wohl beschränkter gewesen sein, als es die hochwohllöbliche Polizei zu damaliger Zeit überhaupt gestattete. Trotzdem verfügte er über ein verwegenes Mundwerk. Thomas nannte ihn „August mit dem Schleuderschnäuzchen". Nun wäre uns ja besagter Zippel mit seinem Mikrocephalengehirn im höchsten Grade gleichgültig gewesen, wenn er uns nicht immer in neugieriger Weise auf den Leib gerückt wäre, auch in alles hineingeschwatzt hätte. Aus seinem Zahngehege kam ein unerträglicher Blödsinn. Thomas sagte eines Tages zu ihm: „Sie Unglücksmensch, seien Sie vorsichtig! Mit dem Kohl, den Sie zutage fördern, können Sie ja ganze Völkerstämme vernichten." — Zippel hielt diese Äußerung für ein großes Kompliment und freute sich unbändig darüber. — Auf die Klassiker reagierte Zippel — sauer. So kannte er sie nicht einmal dem Namen nach. Bloß von Schiller schien er einen schwachen Schimmer zu haben; denn als ich ihm eines Tages — im Übermut — sagte, Schiller sei im Theater, um sich „Pechschulze" anzusehen, frug er mich: „Is det der, wat die Räuber gemacht hat?" Als ich bejahte, äugte er umgehend durch den Vorhang. Ich zeigte auf einen Herrn in der dritten Reihe mit Glatze und Spitzbart. „Also so sieht der aus",

meinte er und fuhr fort: „Ick kenne ihm weiter nich! Ick habe aber mal als Junge bei Mutter Jräberten — Witwe Gräbert war seinerzeit Besitzerin eines kleinen Vorstadttheaters am Weinbergsweg — für seine Räuber Eier geholt und bei de Jelegenheit det Räuberstück jesehen. Mir hat's gar nich jefallen. Der ‚jeschundene Raubritter' is mir lieber!" (Ein im damaligen Luisentheater aufgeführter Schmarren.)

Zur weiteren Charakteristik dieses Preßkohlenmannes diene noch folgendes: Das bekannte alte Theaterstück „Preziosa" nannte er hartnäckig „Prinz Josua". Er mochte den richtigen Titel „Preziosa" zufällig gehört, dann mangelhaft verdaut und später in eigene Regie genommen haben, und so war mit der Zeit „Prinz Josua" daraus entstanden. Der einzige Mensch auf Gottes weiter Erde, den er in sein Herz geschlossen und dem er aufrichtige Bewunderung gezollt, war der urkomische Bendix, welcher zu damaliger Zeit seine Berliner Kalauer in selbstverfaßten Soloszenen vom Stapel ließ. Den hatte er einmal gesehen und war hingerissen. Bendix hatte es ihm angetan. Die heilige Flamme der Kunst fing an, in ihm zu lodern, er wollte und mußte um jeden Preis Schauspieler werden. Sein Nebenberuf als Statist war Mittel zum Zweck, sozusagen ein Übergang, ein Sprungbrett zur Ausführung dieses herrischen Entschlusses.

Im übrigen war der Theaterverein „Geselligkeit" der Tummelplatz seiner Leidenschaften. Er schilderte uns seine Zukunftspläne ungefähr so: „Es dauert nich mehr lange, da bin ick ooch mang de Bretter, d. h. als richtiger Mimerich. Det Jeschäft is einträglicher und bequemer, als vier Treppen hoch Preßkohlen ruftragen. Da bin ick ville zu schade zu. Det haben sie mir in unsen Verein ooch schon jesagt. (Sich an Thomas wendend.) Dort könnten Sie mir eijentlich mal bewundern, Herr Thomas. Da würden Sie staunen. Wir jeben nächstens ooch „Pechschulze". Ick spiele Ihre Rolle, womit ick weiter nischt jesagt haben will. Aber von de Jugend kann man manchmal noch wat lernen."

Also sprach Schleuderschnäuzchen! Es war eine köstliche Enthüllung menschlicher Borniertheit. — Hier offenbarte sich ein Oberschaute ersten Ranges. Er stand sozusagen als lebendiger Scherzartikel (mit Gebrauchsanweisung) zur gefälligen, persönlichen Benutzung zu unserer Verfügung. Eine bessere Gelegenheit für restlose Verulkung würde sich wohl so leicht nicht finden lassen. Sie mußte ergriffen und ein toller Streich in Szene gesetzt werden.

Gesagt, getan!

Im Schweiße unseres Angesichtes unterzogen wir uns der Mühe, aus den ältesten Tragödien, Schauspielen und Possen einzelne Szenen oder Sätze wahllos aneinanderzureihen und aus diesem Simmelsammelsurium für Zippel eine umfangreiche Rolle zu destillieren. Wir redeten ihm ein, daß die Wiedergabe dieser Rolle „für seine Aufnahme in den Geheimbund der deutschen Schauspieler" entscheidend sei. Sein Darstellungsstil müßte erst geprüft und klargestellt werden. Falls das Examen zu seinen Gunsten ausfallen sollte, würde sich demselben eine größere Zeremonie (der sogenannte Weiheakt) anschließen.

Dieser Hokuspokus schien ihm kolossal zu imponieren. Im Gefühl seiner starken, künstlerischen Persönlichkeit war er herablassend genug, sich mit allem einverstanden zu erklären.

Es wurden ihm nun acht Lerntage zugebilligt — dann kam die erste Probe. Das ganze Personal war auf der Bühne versammelt. Die Rolle begann mit einem langen Monolog. Aus den Fragmenten, die ich noch aufgefunden, sei hier einiges wiedergegeben. Zippel trat folgendermaßen in die Erscheinung:

„Ich lehne mich an einen Marmelstein,
Gelullt in veilchenblaue Seide,
Und schlag 'nen nagelneuen Nagel ein,
Doch tu' ich keinem Menschen was zu leide.
Ich esse Brot und trinke Gänsewein,
Bin kein Entdecker, kein Erfinder,
Ich bin ein Rindvieh, will es ewig sein,
Das schnitt' ich gern in alle Rinder."

Dann hatte er fortzufahren:

„Da sitz' ich nun, ich armer Tor und bin so klug als wie zuvor, heiße Magister, heiße Doktor gar. Aber was tu' ich damit? Man sagt: Der Geist der Medizin ist leicht zu fassen! Nu, wenn schon! Was will das sagen! Positus, ick setz' den Fall, es wäre achte! — — — Doch davon nach Neune! Ick putz' mir die Zähne, um elfe ist Feierabend. Was ich um zwölfe mache, ist noch unbestimmt. — Es gibt eben Dinge zwischen Himmel und Erde, von denen sich unsere Schulweisheit nichts träumen läßt. Doch darum keene Feindschaft nich! Wenn Vaterliebe zur Megäre wird, dann fange Feuer, männliche Gelassenheit, verwildere zum Tiger, sanftmütiges Lämmlein, weiß wie Schnee, und geh auf deine Weide!

Platzt sie, dann platzt sie!

Noch keinen sah ich tröstlich enden, auf dessen woll'ne Unterhemden die Götter ihre Garben streu'n." —

In dieser Tonart ging der göttliche Unfug weiter. Nach einer halben Stunde war unser Bedarf gedeckt. Wir konnten aber die Wiedergabe des Textes durch Zippels Interpretation als zwerchfellerschütternde Angelegenheit buchen.

Nachdem das Spiel beendet, hielt ihm Thomas eine urkomische Rede und beglückwünschte ihn zum Schluß als reife „Fruchtschale", die uns in den Schoß gefallen wäre. Darauf gab er ihm den Weihekuß. Der Kapellmeister setzte sich ans Klavier und spielte den Chopinschen Trauermarsch. Dazwischen ertönten laute Tamtamschläge. Und nun kam für uns der Hauptjux: Der Regisseur trat in die Mitte der Bühne und rief: „Los die Schwerter!" Zippel wurde umgebogen, die Hosen wurde ihm stramm gezogen, und jeder gab ihm einen herzhaften Schlag auf das Hinterkastell: als Symbol der Ausdauer und Selbstbeherrschung (wie der Regisseur belehrend hinzufügte).

Dann mußte er den Oberkörper entblößen. Seine Brust wurde mit Mastix bestrichen und mit Bartwolle beklebt: als Symbol männlicher Kraft und Stärke (wie der Regisseur belehrend hinzufügte).

Darauf wurden ihm die Augen verbunden und zwei Schüsseln mit Mehlbrei hingestellt. Jeder klatschte ihm nun einen Löffel voll von dieser Pampe in und um den Mund „als Symbol der Treue und Verschwiegenheit" (wie der Regisseur belehrend hinzufügte). — Abermals ertönte Tamtamschlag, und wir verließen — im Gänsemarsch — geräuschlos die Bühne. —

Am Abend war Zippel ganz kleinlaut. Er erzählte uns, daß die Bartwolle nicht von der Brust runterzukriegen wäre, und er möchte doch sehr bitten, nicht in unseren Bund aufgenommen zu werden. Er sagte wirklich: „Det Spielen uf'n Theater is ja det wenigste, det kann Lehmanns Kutscher ooch. Aber die Aufnahmeprüfung is hanebüchen, und der Mehlkleister nicht zu genießen. Der liegt mir im Magen wie 10 Pfund schwarze Seife. Ich hatte mir die Probe und den janzen Klimbim nich so schwer vorgestellt. Det hält ja keen Pferd aus. Nee, meine Herren, da bleibe ich lieber bei meine Preßkohlen."

DER UNTERGANG DES ABENDSTÜCKES ODER DAS KOMMENDE THEATER

Von

WILHELM BERNHARD

Das kommende Theater wird, um existieren zu können, mit dem Konzernunsinn ganz von selber aufräumen, da der Direktor sich nicht mehr um den Leerlauf von Organisation, Reklame, Inszenierung, sensationelle Besetzung zu kümmern hat, sondern um das Stück. Der Erfolg hängt nicht mehr von der lärmenden Ausbreitung allerlei Nebendinge ab, vielmehr von der ruhigen Zusammenziehung auf das Wesentliche.

Es gibt wenig Stücke — es gibt viele Häuser.

Deswegen sind die Dinge mobil gemacht, die von Natur an zweiter und dritter Stelle stehen. Sie wuchsen sich zu Hauptkräften aus, da der wahren sacht, aber nunmehr äußerst spürbar der Boden unter den Füßen weggezogen wurde. Haltsuchend, an den Rand sich klammernd, werden Erdstücke in eine immer tiefer werdende Grube gestrampelt. Die Nebenkräfte, von leichtem Gewicht, tanzen am Rand, der immer schmaler wird.

Einmal die künstlerischen, denen die Nachwelt, es seien denn die grausllchen Theaterseminare oder die Jugenderinnerungen eines alten Mannes, keine Kränze flicht: der Regisseur, der Star, die Ausstatter.

Ferner erhebt, als Zeichen, wie gefährlich sie tanzen, Geschrei der Bildungskram. Weil wenige mehr von selbst die modernden Stätten besuchen, wurden Vereine gegründet mit Idealen (Volksbühnen, Volksbünde, Goethe-Lessing-Schiller-Körner-Bünde) oder ohne Ideale (Kunstgemeinde des Mittelstandes usw.) und durch Werbung einiger sich auf dem Holzweg der Kunst befindlichen Pedanten oder Konjunkturmacher die Häuser

mit armer Menschheit, die keine Zeit hat nachzudenken, gefüllt. Sie geht ja nur, die rührende, weil sie dem Zauber des Theaterspiels an sich noch verfallen zu sein vermeint und den nur mit zu großem Recht fehlenden eigenen Antrieb gedankenlos mit den Aufmunterungen der Organisation vertauscht.

Man muß sich um die Hauptsache kümmern. Den eigenen Antrieb wecken.

Die Hauptsache aber hat sich verändert.

Das Stück der Gesellschaft, der moralischen und sozialen Zustände der sagenhaften Zeit vor 1914, lebt nicht mehr. Es wird hin und wieder von den Nebenkräften mit schwankendem Erfolg galvanisiert. Außer Achtung verbindet uns nichts mehr mit ihm.

Seine Konstruktionsteile sind morsch geworden. Der Ehe, dem Absolutismus, dem Militarismus, der Gesellschaft als Kaste, der materialistischen und mechanistischen Wissenschaft ist der Begriff der Unantastbarkeit abhanden gekommen. Eine außereheliche Beziehung etwa schien eine Zeitlang, erscheint heute in keiner Weise mehr Vorwurf einer tragischen oder komischen Gestaltung, da das dramatische Hemmnis etwas so Unwichtiges wie bürgerliche Borniertheit ist. Nur als Unantastbarkeiten aber oder als nicht niederzureißende Barrikaden oder Türme waren diese Begriffe Konstruktionsteile; Konstruktionsteile massiver, drei- bis fünfaktiger Architekturen. Die Probleme und damit die Formen des den gewaltigsten aller Oberlehrer, Aristoteles, anbetenden Lessing und seiner interessanten Erweiterer und Verwässerer Dumas und Ibsen sind erschöpft. Man kann, um es klar zu sagen, an die in der Gesamtgeschichte der Nationen höchst privat erscheinenden, höchst muffigen Vorstellungen menschlicher Reibungsmöglichkeiten nicht mehr glauben. Man soll sich auch daran erinnern, daß jene Künstler, die vor Aristoteles lebten, für Kunst und Technik einen Ausdruck hatten. Die Technik aber ist den heutigen „Dichtern" unter den Händen weggelaufen und hat sich selbständig gemacht.

Die großen Zerreißer und sich Auflehnenden, Strindberg und Wedekind, sind immer unter der größten Achtung — ohne Interesse, weil das, was sie zerreißen wollten und wogegen sie sich auflehnten, in der Tat zerrissen ist. Ihre Sprünge haben eine mitunter unangenehme Drolligkeit bekommen. Strindberg vollends erscheint nur zu oft wie ein abgetakelter Knock-about, wie ein Hum-Drum der Vorstadt.

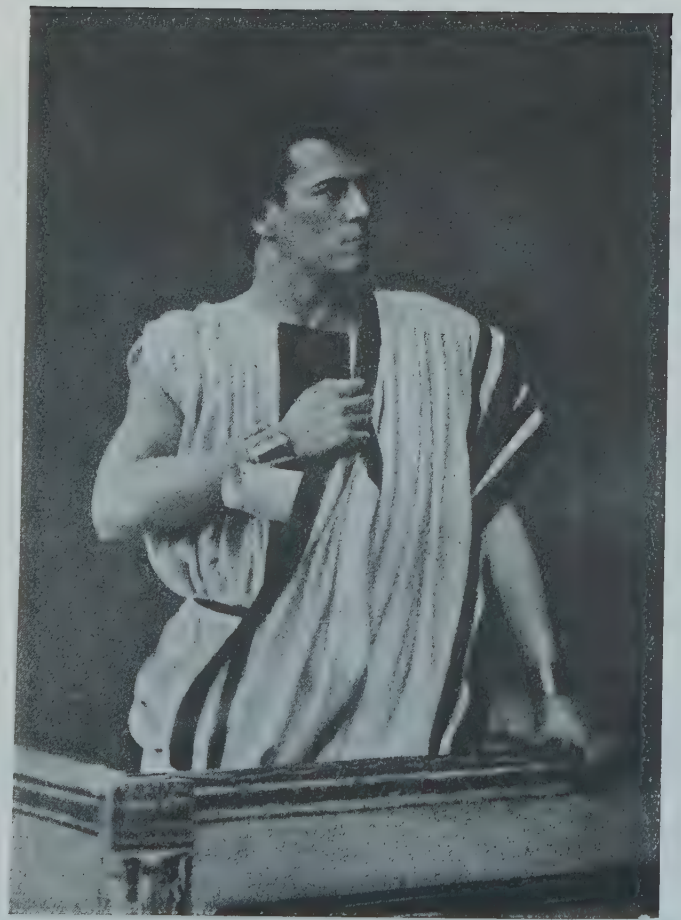
Das gleiche gilt vom Unterhaltungsstück. Selbst das französische Lustspiel der Nachkriegszeit ist in seinen Grundfesten erschüttert und taumelt haltlos zwischen den schwanken Seilen des Dialogs. Aus unseren Tagen geholte Typen erregen auf dem morschen Podium keine Wirkung, weil sie nicht fest und sicher auftreten können, ohne zu befürchten, im nächsten Augenblick durchgebrochen zu sein.

Talentierte Schauspieler berichten, wie ihnen der kalte Angstschweiß auf der Bühne ausbricht, wenn sie veranlaßt sind, eine Exposition umständlich und mit logischem und psychologischem Beiwerk zu entwickeln.

Kölsch Hännesche Tiater

Theatermuseum, München

Die Kathedrale in Schillers Jungfrau von Orleans. Litho v. Beuthen



Theatermuseum, München

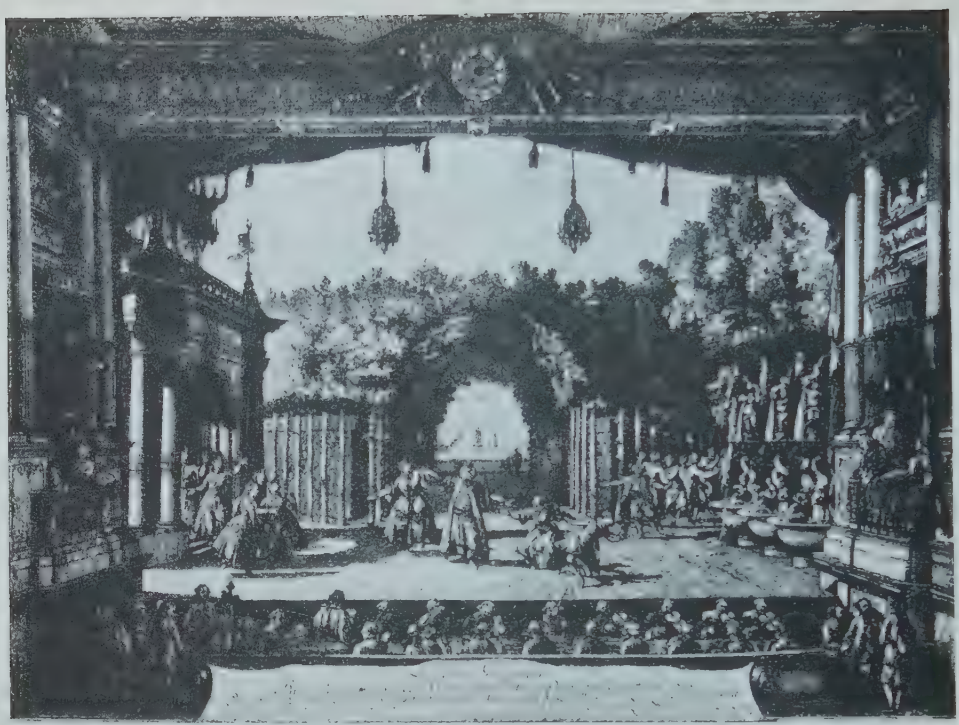
Barnay als „Marc Anton“

Photo Henri Manuel

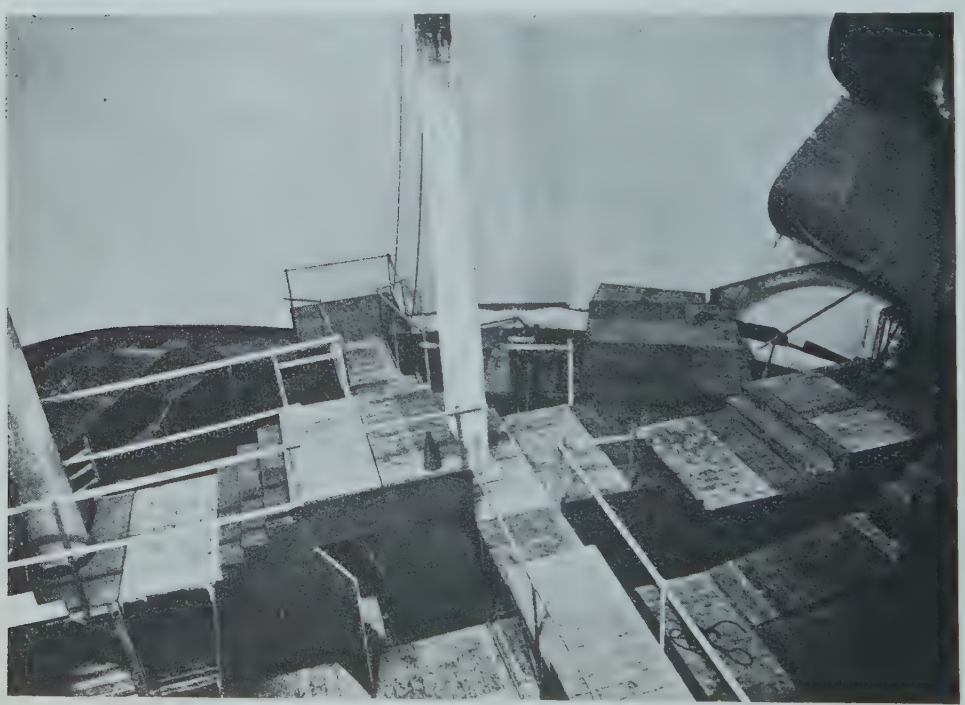
Maud Loti

Sarah Bernhardt in „Die Schmierenkomödiantin“

Der Negerschauspieler Johnie Hudgins



Szene aus einer Opernaufführung in Wien 1758. Stich von Bernardo Bellotto gen. Canaletto



Bühnenbild von Traugott Müller zu „Segel am Horizont“

Es hört niemand mehr zu!

Aber der Inhalt kann nicht verbessert oder erneuert werden, wenn sich die Form nicht ändert.

Die Instinkte des Volkes, dem die Zeit am ehesten und unmittelbarsten ihre Stempel auf den Pelz brennt, sind richtig. Daß täglich fünf- bis sechstausend Menschen in Berlin freiwillig ohne jede Organisation die Revuen besuchen, ist wichtig.

Es handelt sich darum, diese Instinkte zur Klarheit zu bringen, das heißt, sie mit der Kunst zu vereinigen.

Es handelt sich darum, fern allem Ausstattungsprunk, fern allen Chinchillavorhängen das Revuestück zu bilden, das Stück, in dem man von Anfang bis zu Ende zuhört, weil es uns angeht.

Die augenblicklichen Wirkungen des alten Theaters, Langeweile, Unbefriedigtheit, Nichtmehrverstehenkönnen, Fluchtergreifen, allenfalls Ergötzungen an den besagten Nebenkräften, haben ihren Grund in der latenten Erkenntnis, daß jede einheitliche Handlung, jede Konzentrierung auf ein immer zufälliges Einzelschicksal Vergewaltigungen des Lebens sind. Eine zweite Erkenntnis fügt sich leicht an: es gibt in Deutschland viele, ausgezeichnet interessante und einprägsame Typen, die auf der ganzen Welt bekannt sind, beliebt sind und verspottet werden. Unsere dramatischen „Dichter" aber, befangen in vergangene Konstruktionsmethoden, die eine präzise Schilderung nicht zulassen, sehen sie nicht, formen sie nicht. Sie möchten schon etwas Neues, Zeitangeschlossenes machen, aber es entstehen nur pathetische entweder oder banale Lebensrezepte, sie erschöpfen ihr Gefühl für Neuheit in Utrierung des Alten, sie gefallen sich in Helden, die vor Genialitätstaumel auf ihren auch vor reichlich genossenem Alkohol schwankenden Füßen nicht stehen können, die Hände haben, die nicht greifen, es sei denn in das flache Gespenstertum des Expressionismus.

Dieses Revuestück hat keine durchlaufende Handlung mehr, die mühsam und voller Trugschlüsse ist und deren Ausgang, sei es Selbstmord, sei es Hochzeit des Helden, uns nicht interessiert. Sondern es hat viele wirkliche Kleinhandlungen, kongruent den Geschicken unserer Zeit, die die Kräfte kurz, schnell und intensiv in Anspruch nimmt. Diese Handlungen wollen sich nicht aufhalten bei Erzählungen von Vorgeschichten, Erläuterungen von Charakteren, die mit einem Satz lebendig sein können und Belauern von Lebenswegen mit Schlußmoralabsichten, sondern sichere und präzise Typen geraten jäh in eine wichtige Situation, die entweder mit ihnen oder sie mit ihr fertig werden, die elementar und zwingend komisch oder tragisch sind, obwohl sich über dieselben Typen unter denselben Voraussetzungen heute unter Lachen und morgen unter Rührung der Vorhang schließen mag. Durch die gleiche Einstellung, daß Leben nicht vergewaltigt werden darf, sind diese Handlungen untereinander verbunden.

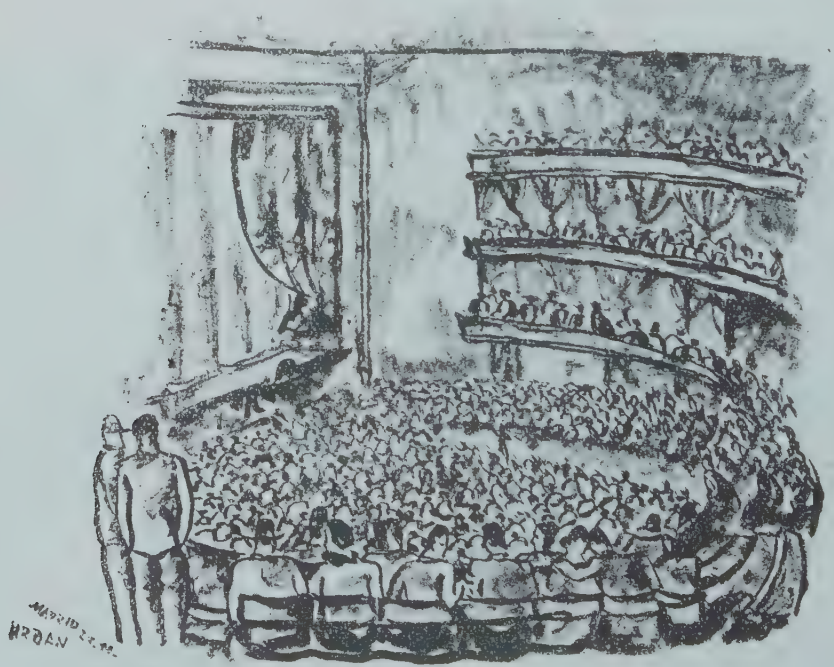
Ein Chor von Tänzern und Tänzerinnen, höchst diszipliniert, höchst sorgfältig gebildet, wird aufgeboten, der die Szenen zusammenhält, mit-

unter auch mitspielt, aber im wesentlichen das ausdrückt, was der antike Chor mit Worten verdeutlichte: die innere Anteilnahme der Zuschauenden. Der durch so viele Nebensächlichkeiten und Anmaßungen zerstörte Kontakt zwischen Bühne und Parkett muß wieder hergestellt werden.

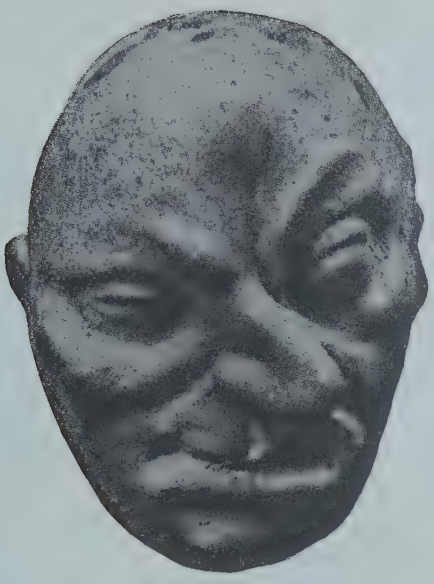
Im gleichen Sinne wird Musik verwendet. Sie ist in dieser Form des Theaters so notwendig, weil sie dieselben Auswege sucht, weil auch die Oper nach Erlösung drängt, weil Musik gleich wurzellos wie die Literatur ist. Weil auch sie wieder anfangen muß, sich einen Boden zu bereiten.

An Aktualität ist Aristophanes nicht nachzustehen. Täglich geschehen für unsere Zukunft die wichtigsten, die entscheidensten Dinge. Der Platz, wo sie scharf und schlagend zu erörtern sind, ist die Bühne. Nichts davon ist bisher auf ihr zu spüren. Aber Chinoiserien und der Herzog von Reichsstadt werden beschworen. Es wird sehr bald wie ein Märchen klingen.

Nicht durch die Anmaßungen einzelner, sondern durch die Zusammenarbeit homogener Faktoren, von Autoren, Dekorateuren, Regisseuren, die über ein sicheres Urteil verfügen und in der Welt zu Hause sind, und von lebendigen Schauspielern, müssen Ensembles geschaffen werden, vor denen die am Theater verzweifelnde Gesellschaft sich ausruhen kann und ohne Anstrengung Anregung findet. Und vor allem: Nieder mit jeglicher Art von Literatur! Vor zur Gestaltung des Volksempfindens! Die Pflege der sagenhaften Stücke aber mag man den Staatstheatern überlassen, wo sie als museale Angelegenheiten den Zustrom aller Vereine und aller „Gebildeten" finden werden.



Urban



Römische Terracotta-Maske

Emil Orlik

Leopold Jessner

MARGINALIEN

Können die Theater leben?

Von *Kurt Pinthus.*

Können die Theater leben? Ihr Unglück ist, daß sie nicht sterben können. Daß man sie nicht sterben läßt.

Jeder Mensch in Berlin weiß, daß es dort 50 Prozent an Theatern zuviel gibt, ein Angebot, dem Nachfrage nicht im entferntesten entspricht. Die 50 Prozent überzähliger Theater schädigen durch ihre Existenz die 50 Prozent existenzberechtigter, die also erst durch den Fortfall der überzähligen existenzfähig werden können.

Jede sachliche Kalkulation ergäbe, daß die Hälfte der Theater sich nicht halten kann. Aber sie halten sich — und werden gehalten. Die Theater, als einziges öffentliches und kaufmännisches Unternehmen, betteln um Mitleid. Und was kein anderes öffentliches oder kaufmännisches Unternehmen erreichen würde, — aus Mitleid läßt man sie leben. Die Behörden geben ihnen aus Mitleid Konzessionen, wie die Geldleute aus Mitleid Kapital. Billettbureaus kaufen aus Mitleid zu Schleuderpreisen die unverkäuflichen Karten auf, um sie zu mitleiderregenden Schleuderpreisen weiterzuverkaufen. Die Kritik urteilt aus Mitleid milde und konstatiert Erfolge, damit das Publikum aus Mitleid die Vorstellungen ansehe.

In Berlin gibt es etwa sechs große Warenhäuser. Gäbe es zwanzig, so würde die Hälfte alsbald mitleidslos pleite sein.

Betrachten wir klaren Auges und klaren Hirns, nicht historiebelastet und bildungsbepackt, den Tatbestand. Ein Teil des Publikums geht ins Theater, weil es diesen Gang seiner Bildung schuldig ist (also aus „Schuld" statt aus Neigung), weil es erhoben sein will (da es sich nicht selbst erheben kann), weil es sehen will, w i e, nicht w a s gespielt wird.

Die Hauptmasse des Publikums will sich entspannen, sich vergnügen, sein von engbezirkter Arbeits- und Lebensbetätigung nur dürftig gefülltes Bewußtsein erweitern durch Welt, von der es weiß, die es aber nicht kennt — und kennenlernen will. Dies Publikum ist vielfach zu Kino und Revue abgewandert, als zu reichhaltigeren, konzentrierteren, temporascheren Möglichkeiten dieser Bewußtseinsfüllung.

Wir haben keine (oder nur vereinzelte) deutschen Stücke, durch die das Publikum erregt, entspannt und vergnügt wird. Deshalb importiert man massenhaft Auslandsschlager. Die aber schlagen hierorts nicht an, weil sich sprachlich Wirksames nicht ebenso wirksam von einer Sprache in die des anderen Volkes übertragen läßt; weil eine Handlung, die am Broadway und an den Boulevards zündet, in Deutschland, mangels gleicher Voraussetzungen, kaltlassen kann ... und weil wir diese Stücke gar nicht spielen können: wir belasten, vertiefen die Reißer (wie es jüngst Reinhardt mit „Regen" tat), oder unser Spiel wandelt Graziöses und Duftiges in Plumpes und Übelriechendes.

Bleibt das ernste Schauspiel, die Tragödie. Und hier dringen wir, wenn wir ehrlich sind, zum Kern. Die klassischen Stücke, immer dieselben, seit Generationen, seit unserer frühesten Jugend gelesen, gesehen, sind uns dennoch oder vielleicht gerade deshalb fremd geworden. Eine „Tasso"-Aufführung wirkt heute beinahe komisch, Hebbel als herzlose, hilflose Hirnakrobatik, Ibsen wie Parodie. Diese Probleme sind nicht unsere Probleme, diese Menschen nicht Menschen unserer Zeit und Art.

Stücke aber von gewissermaßen ewiger Lebensdauer (weil ihre Motive in ihrer Einfachheit immer in der Menschheit latent bleiben: gehemmte Liebe, Eifersucht, Machtwahn) werden durch das Theater selbst umgebracht, weil die Regisseure aus dieser einfachen Wirklichkeit entweder pathetisches „Theater" oder detaillistisches Ausstattungsstück machen. Lebensfähige Theaterstücke, ob klassische oder neue, werden durch die Todesbazillen des Theaters lebensunfähig gemacht.

Das Theater gibt sich selbst den Anschein, als lebe es nicht mehr, als lebe es nicht mit, als lebe es nicht weiter. Es gibt sich den Anschein, als spiele es in der Zeit von Goethes Weimarer Hofbühne oder in der Atmosphäre des Brahmschen Berlin oder mittels der Summation blendender Reinhardtscher Regieeinzelheiten. Als wisse er nichts von unseren Nerven, nichts vom Rhythmus unserer Arbeit und unserer Lebensbetätigung, nichts von der Aufnahmefähigkeit und Differenziertheit unserer Sinne. So: als hätte der reife Goethe vor Rokokoleutchen, oder als hätte Shakespeare vor Meistersingern gespielt.

Der freiere, schweifendere, unruhig-zukunftsblickende Mensch unserer Tage schleppt das Theater abgelaufener Epochen als Übel mit sich, das er für ein notwendiges zu halten gezwungen wird.

Aber das Theater ist schon tot. Es weiß das bloß selber nicht. Gerade der leidenschaftlichste Liebhaber des Theaters muß, weil er es liebt, bekennen, was er erkannt hat: Das Theater ist tot.

Ich ertrage es, zu hören, daß dies hier knapp, kraß und nüchtern Gesagte banale Selbstverständlichkeiten seien. Aber ich frage: wenn der Tatbestand

Ein Buch von Weltbedeutung

Zum 60. Geburtstag Romain Rollands erscheint im Januar

LIBER AMICORUM ROMAIN ROLLAND

Ein festlicher Band von rund 350 Seiten mit Beiträgen aus allen Erdteilen: Briefen — Erinnerungen — Aufsätzen — Zeichnungen

Ins Werk gesetzt von

Maxim Gorki / Georges Duhamel
Stefan Zweig

Drucklegung durch Emil Roniger, in den Sprachen der Originalbeiträge

Weit über 100 Mitarbeiter, alles Namen von bestem Klang, wie z. B.:

Jane Addams / Hermann Bahr / Georges Brandes / Charles Baudouin Ernst Robert Curtius / Albert Einstein / Waldo Frank / Mahatma Gandhi / Verner von Heidenstam / Panait Istrati / Ellen Key Anette Kolb / Ken yin yu / Selma Lagerlöf / Vernon Lee / Frans Masereel / T. G. Masaryk / Kalidas Nag / Fridtjof Nansen / Arthur Schnitzler / Upton Sinclair / Richard Strauß (Komposition) / Rabindranath Tagore / Ernst Toller / Miguel de Unamuno / Fritz v. Unruh Charles Vildrac / H. G. Wells / Sei-Ko Yoshimura / Israel Zangwill

Ein wahrhaft einzigartiges Werk

Auskunft erteilt Ihre Buchhandlung oder der Verlag

ROTAPFELVERLAG * ZÜRICH / LEIPZIG

selbstverständlich ist, warum gesteht man ihn dann nicht öffentlich ein? Warum handelt man nicht nach dieser Erkenntnis? Warum tun Publikum, Dichter, Kritik und das Theater selbst so, als lebe es noch?

Man hat für solcherlei Tatsachenerkenntnis das Wort: „Kulturpessimismus" erfunden. Aber ist es nicht stärkste Bejahung der Kultur, wenn man von etwas, das nicht mehr lebt, sagt, daß es tot sei; wenn man Totes, dessen Verwesungskeime verderblich für Lebenskeime sind, forträumt, damit sich Lebendiges entfalten kann?

Die Theater können nicht leben, weil sie nicht sterben können.

Von Komödianten und Direktoren.

Felix Hollaender geht mit einer Dame im Hofe des Deutschen Theaters auf und ab. Vor dem Fenster der Telephonzentrale bleibt er stehn und gibt der Telephonistin, Frau Neumann, die Anweisung: „Frau Neumann, sehen Sie sich diese Dame genau an, wenn sie anruft, bin ich immer für sie zu sprechen."

*

Matkowski, der große Komödiant, gastierte mit besonderer Vorliebe in kleinen Orten der Umgebung Berlins. Bei einer Vorstellung in Bernau hatte er aber so sehr dem Kognak zugesprochen, daß der Vorhang heruntergehen mußte. Die Bernauer tobten und schimpften. Matkowski trat vor den Vorhang und hielt folgende Ansprache: „Wenn ein Matkowski in Bernau gastiert, muß er wahnsinnig oder besoffen sein, ich habe das letztere vorgezogen."

*

Nachdem Schwanneke seine Weinstube eröffnet hatte, schickten ihm phantasiebegabte Direktoren immer wieder Gastwirtsrollen ins Haus. Diese Art der künstlerischen Einschätzung wurde ihm bald zu bunt, und er sandte eine Rolle mit der Bemerkung zurück, sie wäre weniger für ihn geeignet, man möchte es doch einmal mit Kempinsky versuchen.

*

Der Dichter Schönherr führt zum Entsetzen der Schauspieler leidenschaftlich gern Regie. Einmal gibt er einem Anfänger Anweisungen. Willi Thaller mischt sich ins Gespräch: „Herr von Schönherr, dem dürfen Sie nichts vormachen, das ist ein Anfänger, der macht's nach."

*

In einem Streit wird der Schauspieler Sußke in München handgreiflich und versetzt Possart eine Ohrfeige. Possart bewahrt seine Würde und fragt: „Herr Sußke, ist das Ernst oder Spaß?"

Sußke: „Ernst natürlich!"

Possart (mit Würde): „Dann ist es gut, solche Späße kann ich nämlich nicht vertragen."

*

Bei Adalbert läutet das Telephon. Pallenberg ruft an: Hier Pallenberg, wer dort?

Adalbert: Hier ist der größte Komiker der Welt.

Pallenberg: Dann bin ich falsch verbunden.

*

Adele Sandrock fragt ihre Kollegin Ilka Grüning mit sanfter Stimme: „Sagen Sie, Liebste, wie schminkt man sich alt?" Die Grüning antwortet ebenso sanft: „Liebste, nur den Puder leicht abwischen."

*

Alle Zeitungen sind voll von überschwenglichen Kritiken über Rosa Valetti als Femme X. Namentlich ihr stummes Spiel im letzten Akt, in dem sie kaum zu sprechen hat, wird hervorgehoben. Die Sandrock hätte die Rolle auch zu gern gespielt. Man fragt sie: „Was sagen Sie zu diesem Erfolg der Valetti?" Die Sandrock: „Ja, ich habe es gelesen. Am besten war sie, wenn sie schwieg."

*

Vor kurzem wurde Heinz Saltenburg, der „Direktor des größten Theaterkonzerns Europas", zum Professor einer sagenhaften Universität in Kiew, die ukrainische Emigranten in Wien gegründet haben, ernannt. Zwei Komiker vom Kurfürstendamm, auch Direktoren, sandten ihm folgendes Glückwunschtelegramm: „Herzliche Gratulation, zwei jüdische Ukrainer."

*

Als es während der Revolution an allen Ecken und Enden knallte, trifft jemand Pallenberg, der sich sprungweise vor Schüssen rettet: „Wie geht es Ihnen, Pallenberg?" ruft ihm ein Kollege zu. „Danke, ganz gut, aber den Krieg werde ich wochenlang nicht vergessen."

*

Rosa Bertens ist durch ihre Dauertelephongespräche in den Theaterbureaus berühmt und gefürchtet. Der Direktionsstellvertreter Reinhardts, Kaindl, der jetzt in Schwannekes Weinstuben das Zepter schwingt, hat eine neue Methode entdeckt, mit Frau Bertens zu telephonieren. Wenn Frau Bertens anruft, legt er den Hörer leise neben den Apparat. Nach einer halben Stunde nimmt er

ihn wieder auf und sagt: „Wem sagen Sie das, Frau Bertens?" Es funktioniert immer. —

*

Probe zu „Nach Damaskus" bei Barnowsky. Bei der Stelle: Was hast du in dem Käfig? ... Einen Star.

Lina Lossen spricht aus: Einen Schtar.

Der Regisseur Barnowsky: Äh, äh, liebe Lossen, man sagt: S—tar.

Lina Lossen: Sie irren sich, lieber Direktor, diesmal ist es nicht die Durieux, sondern ein Vogel.

*

Dem Professor Max Reinhardt werden kurz vor den Proben zum „Kreidekreis" Photographien der chinesischen Schauspielerin Ling-Chien vorgelegt. Diese schöne Vollblutchinesin ist zufällig mit einem Herrn Thiemig verheiratet. Als Reinhardt den Namen Thiemig hört, sagt er begeistert: „Ja, diese Rasse ist und bleibt ausgezeichnet."

*

Als Rosa Valetti einmal mit ihrem Kabarett „Größenwahn" in Wien gastierte, trat sie zur Erleichterung der Zollschwierigkeiten für Kostüme und Dekorationen der Internationalen Artistenloge bei. In der Aufnahmeliste, die in dem Fachorgan der Loge allmonatlich erscheint, hatten sich die Kolonnen etwas verschoben. Der erstaunte Leser fand: Raso Singer, gen. Rosa Valetti, Produktion: Kautschukakt.

*

Elisabeth Bergner ist sehr abergläubisch. Seit Jahren zieht sie zu jeder Premiere ein und dasselbe Hemd an, das sie wie ein Kleinod bewahrt. Nach der Premiere der „Kameliendame" fand man die Bergner schluchzend vor dem Ofen knien. Sie verbrannte das heißgeliebte Premierenhemd, das offenbar versagt hatte.

*

Die Sandrock war empört über die allzu langen Proben, die ihr Direktor Robert zumutete. Eines Tages erklärte sie dem Direktor: „Ich muß heute um 2 Uhr zu Hause sein. Als ich gestern wieder zu spät zum Essen kam, drohte mir meine Schwester: Adele, wenn das noch einmal vorkommt, nehme ich dich vom Theater weg."

*

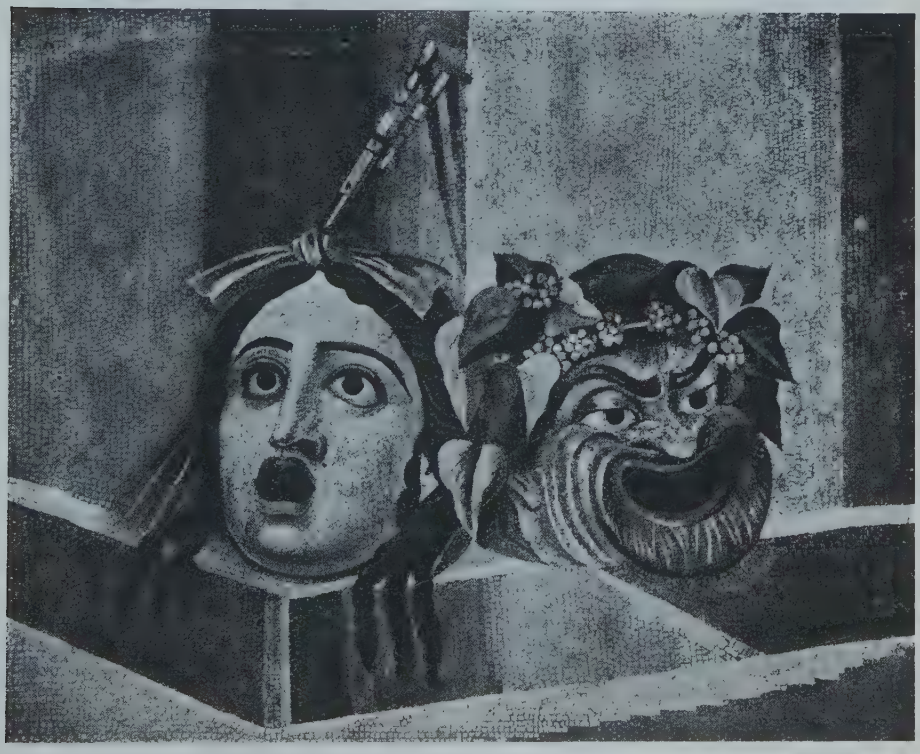
Am Deutschen Theater in Prag gehört es zu den selbstverständlichen Pflichten der Mitglieder, die Frau Direktor Pepi Kramer-Glöckner mit dem bewundernden Ruf zu begrüßen: „Jessas, die Fuasserln von der Frau Direktor."

*

Bei dem Abendregisseur des Trianon-Theaters beschwert sich die Scheuerfrau, daß sie seit Anbeginn der Direktion Helmer noch niemals neue Putzlappen bekommen habe. Während der Vorstellung unterhalten sich die Mitglieder darüber, daß Rotters doch eigentlich das kleinere Übel gewesen wären. Da mischt sich die Scheuerfrau ins Gespräch: „Rotters? Da ist nischt dran zu tippen. Scheuerlappen — — — — so 'ne Stöße."

*

Szene aus dem chinesischen Drama „Wu Sung K'an tao Kuan". Theater in Peking



Antike Masken. Mosaik im Kapitol

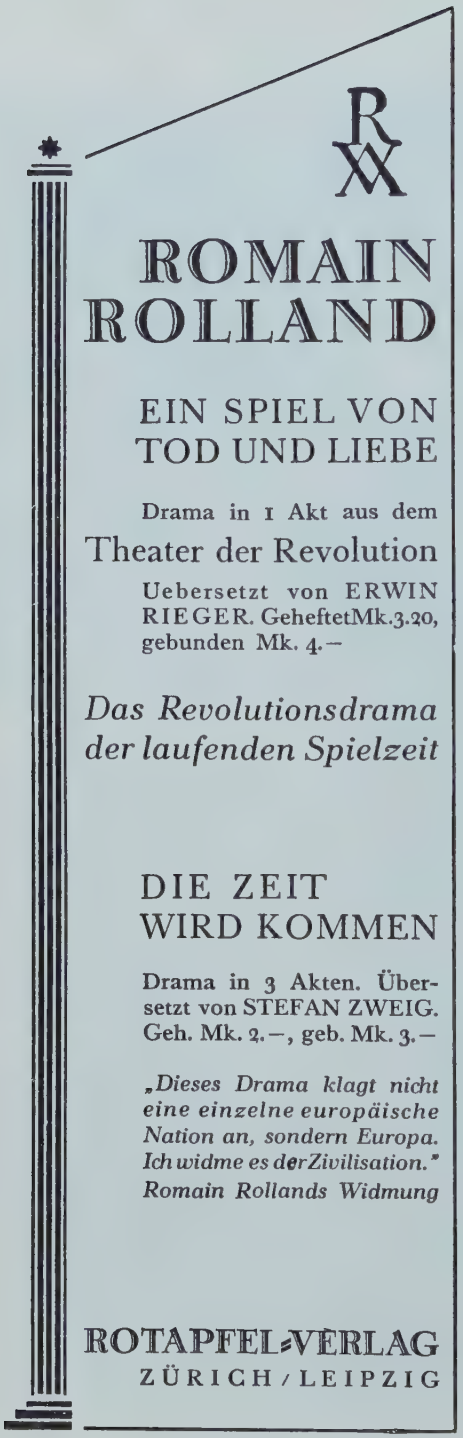
Photo Bragaglia

Ja Russkaja vom Bragaglia-Theater, Rom

Photo Zander & Labisch

Ilka Grüning

Johann Maria
gegenüber dem Jülich
„gegenüber"
SEIT
1709
SPERLING



Barnowski sagte über Klöpfer: „Ich liebe ihn so, weil er die Stunde des Gebärens auf der Bühne hat."

Barnowski ist mit der Bühnenmusik unzufrieden. Der Chor ist ihm zu dünn und zu langsam. Der Kapellmeister schlägt vor, den Chor vierstimmig singen zu lassen.

Barnowski: „Was, vierstimmig, ich danke schön, damit es noch länger dauert?"

*

In dem kleinsten Theater des Berliner Westens sitzt die Frau Direktor an der Kasse. Eines Abends tritt das Wunder ein. Eine Dame kauft zwei Karten, erste Reihe Parkett à 12 Mark. Noch hält die Dame das Geld in der Hand, und sie fragt: „Wird in dem Stück geschossen?"

Die Frau Direktor: „Aber selbstverständlich, gnädige Frau."

Die Dame (zieht das Geld erschrocken zurück): „O Gott, das kann ich nicht vertragen."

Die Frau Direktor: „Aber, bitte schön, gnädige Frau, dann lassen wir heute den Schuß weg."

Die Deutsche Theater-Ausstellung Magdeburg 1926. Die Veranstaltung, als eine lange entbehrte Notwendigkeit hingestellt, verspricht als Unternehmen schon deshalb sehr interessant zu werden, weil man zu seiner Durchführung ganz neuartige Wege beschritten hat. Es ist das erstemal, daß überhaupt eine Ausstellung veranstaltet wird, die organisatorisch, konstruktiv, in Außen- und Innenarchitektur und auch propagandistisch von einer einzigen Faust geformt wird. Mit dieser Aufgabe ist der bekannte Berliner Werbefachmann Prof. Wilhelm Deffke betraut worden, dessen starke künstlerische Persönlichkeit die besten Voraussetzungen für das Gelinger des Gesamtwerkes verbürgt. Die bei dem äußeren Aufbau der

Ausstellung beobachtete einheitliche Linie wird auch innerhalb der Gebäude bis zum kleinsten Ausstellungsstand innegehalten. Im Rahmen dieser Gestaltung hofft die Deutsche Theaterausstellung Magdeburg ihrer Hauptaufgabe gerecht zu werden: wissenschaftliche und praktische Forderungen unter umfassenden künstlerischen Gesichtspunkten zu erfüllen, aus Kenntnis der Vergangenheit die Gegenwart zu verstehen und neue Wege zur Zukunft zu weisen.

Die Heroine am häuslichen Herd. Luise *Dumont*-Lindemann hat ein hübsches Kochbuch geschrieben „Für Zwei in einem Topf". Ihm entnehmen wir zwei Rezepte:

Ingwer-Pfannkuchen.

In ½ Stunde zu bereiten. Zutaten und Kosten für 2 Personen 0,70 M.

4 Eier	0,40
4—5 Löffel Mehl 1 Teelöffel gestoßener Ingwer	0,05
Milch, Zucker	0,05
2 Eßlöffel Rum	0,05
Butter	0,10
Zitronensaft	0,05

Die Eigelb, Milch, Mehl, Ingwer, Zucker, Rum und Zitronensaft werden zu einem glatten Teig verrührt, die Eiweiß zu Schnee geschlagen, daruntergemischt und von dem Teig 4—5 mittelstarke Eierkuchen in Butter goldgelb gebacken.

Kräuter- oder Chesterkäsebrötchen.

Man reibt einen kleinen Kräuterkäse und ⅛ Pfd. Schweizer- oder Chesterkäse recht fein, vermischt ihn mit ¼ Pfd. zu Sahne gerührter Butter und streicht die Masse ziemlich dick auf Weißbrotschnittchen.

(Man kann diese Schnittchen dann noch 6—7 Minuten im Ofen backen, um sie als warmes Käsegebäck zu Bouillon zu geben.)

RR

ROMAIN ROLLAND

DER TRIUMPH DER VERNUNFT

Drama in 3 Akten aus dem

Theater der Revolution

Übersetzt von S. D. STEINBERG und E. RIEGER.
Geh. Mk. 3.–, geb. Mk. 4.–

Das Revolutionsdrama der kommenden Spielzeit

DAS THEATER DES VOLKES

Über die Neugestaltung des Theaters. – Das Theater der Vergangenheit. – Das neue Theater. – Über das Theater hinaus. – Gebund. Mk. 5.60

„Es gilt, ein Theater ins Leben zu rufen, das dem Volke vom Volke gewidmet ist. Es gilt, eine neue Kunst für eine neue Welt zu schaffen."
Romain Rolland im Vorwort.

ROTAPFEL-VERLAG
ZÜRICH / LEIPZIG

Possartiana.

Von *Noether.*

Possart ist als junger Schauspieler auf einer Gastspielreise. Sie kommen u. a. auch nach Bayreuth, das damals noch nicht hehrer Pilgerplatz war. Die jungen Mimen suchen sich Quartier, Possart und ein Freund finden ein hübsches Zimmer in einem Bürgerhaus. Als sie schon gemietet, fragt die Hausfrau: „Was san Sö denn?" Antwort: „Schauspieler." Darauf die Wirtin: „Dann macht's, daß ihr weiter kommt, so Leut' derfen bei mir net wohnen." Possarts Freund wendet sich fluchend zum Gehen und ersucht die Wirtin um die klassische Berührung aus dem „Götz". Possart steigt hoheitsvoll hinter dem Freund die Treppe hinab. Unten wendet er sich zurück und sagt zu der obenstehenden Frau mit dem ganzen, unerhörten Pathos, das ihm zu eigen war: „Worum ich auch höflichst gebeten haben möchte!" ...

*

Die Prinzessin Adalbert von Bayern war gestorben, Freitag sollte die Beisetzung sein. Mottl kommt außer sich zu Possart. „Die Beisetzung muß verschoben werden, Freitag haben wir als Festaufführung zum erstenmal den „Fliegenden Holländer" ohne Pause durchgespielt, ein musikalisches Ereignis, ausverkauftes Haus."

Possart nimmt das Telephon zur Hand: „Bitte, verbinden Sie mich mit dem Geheimen Hofrat Dr. Ritter von Klug, danke schön." — „Mein lieber Ritter von Klug, bist du dort? Guten Morgen, Liebster. Denke dir, unser herrlicher Mottl ist hier bei mir und ringt die Hände. Die Beisetzung Ihrer Königlichen Hoheit muß verschoben werden, sie muß — wie sagst du, so — nein, ja dann danke ich dir, mein lieber Hofrat Ritter von Klug."

Zu Mottl gewendet: „Ich muß die Kasse sofort anrufen." — „Bitte, den Herrn königlichen Hauptkassier." — „Ist dort der königliche Hauptkassier?" „Hier ist der Generalintendant. Mein lieber Herr Hauptkassier, wir müssen die Vorstellung für Freitag leider, leider absagen, die Beisetzung Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin Adalbert von Bayern läßt sich nicht hinausschieben, der Herr Geheime Hofrat Dr. Ritter von Klug meldet mir soeben, daß Ihre Königliche Hoheit sich nicht länger hält."

*

Possart ist in einem Theaterskandalprozeß als Zeuge geladen. Er geht am Tag vor seiner Vernehmung mit einem jungen Rechtspraktikanten spazieren. Nach einigen einleitenden Bemerkungen über die Schönheit der Natur fragt er: „Nun, mein Lieber, ich soll da morgen in diesem Prozeß deponieren. Einerseits möchte ich als öffentliche Persönlichkeit nichts aussagen, was die Allgemeinheit unangenehm empfinden würde, andererseits möchte ich mich nicht allzuweit von den — Ereignissen entfernen; wie, glauben Sie, soll ich meine Aussage gestalten?" — Der Rechtspraktikant sagt: „Das ist nicht leicht, Herr Generalintendant, denn der Herr Vorsitzende ist sehr scharf und wird Ihre Aussage ganz genau vornehmen; wenn Sie sich da nicht ganz bestimmt ausdrücken, wird er Ihnen eventuell Unannehmlichkeiten bereiten." „Hm," sagt Possart, „wie herrlich blühen die Mandelbäume." Und ergeht sich eine weitere Viertelstunde im Preis der Natur. Dann plötzlich: „Wie, glauben Sie, kann mich dieses Luder hineinsausen lassen?" — —

*

Warum immer wieder Ibach Pianos ?

WEIL

SIE TONSCHÖN, FORM-
VOLLENDET UND – VOR
ALLEM DAUERHAFT –
IHREN PREIS WERT SIND

MAN VERLANGE PREISLISTE UND KATALOG ‚Q' AUCH ÜBER EINBAU-INSTRUMENTE VOM

STAMMHAUS
IBACH
BARMEN

CÖLN – BERLIN – DÜSSELDORF – LONDON

Zu Possart kommt bei einem russischen Gastspiel eine Deputation der Petersburger Studentenschaft, die ihm eine Dankadresse überreichen will. Der Sprecher bittet um Mitteilung, mit welchem Titel Possart auf dieser Adresse bedacht werden soll: „Ach," sagt der Gewaltige, „lassen Sie, meine lieben, jungen Freunde, doch allen höfischen Schnickschnack beiseite und nennen Sie mich ganz einfach: Geheimer Hofrat, Generalintendant Dr. Ernst Ritter von Possart."

*

Possart war äußeren Ehrungen nicht abhold. Kurz nach seinem definitivsten und allerletzten Rücktritt kommt der König von Spanien nach München. Possart geht mit einem Vertrauten abends in der Ludwigstraße spazieren. Plötzlich bleibt er stehen, zieht die Uhr und sagt: „Jetzt ist es ½9 Uhr und somit große Pause. In diesem Augenblick bekommt Speidel (sein Nachfolger) meinen Orden!!"

*

Possart unterhält sich mit einem Mitarbeiter über einen neuen Kritiker, der ihm nicht immer ganz wohlwollend gegenübersteht. „Ich bemerke mit Bedauern, daß Herr X... mich nicht mehr so schätzt wie früher. Kann man an den Mann irgendwie herankommen?" Der Mitarbeiter verneint die Frage. „Aber, Liebster, ich denke natürlich keineswegs an Bestechung, nein, das weise ich weit von mir. Nur dachte ich vielleicht Freikarten...?"

Der Mitarbeiter verneint auch dies und meint, der Kritiker urteile vielleicht so aus künstlerischer Überzeugung. „Künstlerische Überzeugung," wiederholt Possart schwärmerisch, „nun, dann kann er mich..."

Das im Dezember-Querschnittheft abgebildete Bild von **George Groß** „Bild des Dichters Max Hermann Neisse", ist Eigentum der Kunsthalle in Mannheim.

Das Huren-Aquarium. Opernsänger Vogl, dessen Frau in der Oper „Rheingold" die Partie einer der drei Rheingoldtöchter singt, hat gegen den Redakteur des Münchener „Vaterland", welcher das in der ersten Szene dieser Oper vorkommende Innere des Rheins als Huren-Aquarium zu bezeichnen sich bemüßigt fand, Klage wegen Beleidigung seiner Frau erhoben.

Signale 1869.

Ein Verlag

der auf wissenschaftlichem Gebiete seit fast 150 Jahren führend ist, weltbekannte Werke verlegt, die schöngeistige Richtung aber bisher kaum pflegte, will nun dieselbe großzügig ausbauen und er

sucht

deshalb für mögl. bald

Autoren bzw. Manuskripte

oder aber auch eine erstklassige

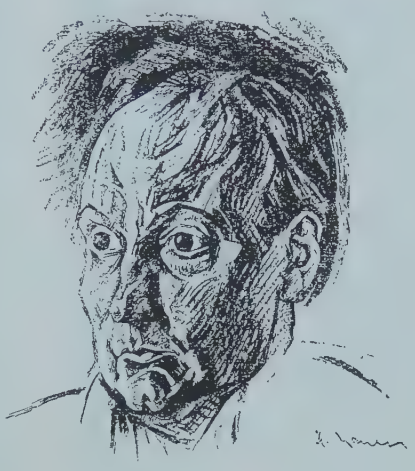
Persönlichkeit

mit den notwend. Verbindungen und den Fähigkeiten, eventuell als Lektor fungieren zu können.

Gefl. Anfräge unter „Literatur an K. F. Koehler, K.-G., Leipzig 123"

Herbert Eulenberg feiert am 25. Januar seinen 50. Geburtstag. — Ihn zu feiern, hat sich ein Komitee gebildet mit Gerhart Hauptmann, Dr. Graf Arco, Pfitzner, Thomas Mann, Richard Strauß, Oberbürgermeister Dr. Lehr (Düsseldorf), Flechtheim und vielen Malern. — Mittags wird ihm die Stadt Düsseldorf ein offizielles Frühstück geben und abends die Düsseldorfer Bohème in der Altstadt, im „Goldenen Kessel", in dem sich das einzige Heine-Denkmal der Stadt Düsseldorf befindet, ein Muschelessen, mit Düsseldorfer Bier und Steinhäger; alle Theater des Rheins spielen seine Stücke.

Herbert Eulenberg hat seine Jugend mit so viel Grazie und Esprit verlebt, daß wir uns auf die Arabesken seiner „Vieillesse verte" freuen.



H. Nauen — Herbert Eulenberg

Als die **Söhne Auguste Renoirs,** die in Berlin ihren Film „Nana" drehten, Alfred Flechtheim in seiner Galerie besuchen wollten, sagten sie zu Wilhelm: „Melden Sie die Söhne Renoirs." Darauf dieser: „Warum nicht Rembrandts Sohn Titus?!"

Als **Käte Wilczinsky** in Paris ankam und sie nicht wußte, wo sie wohnen sollte, ging sie klagend zu Rudolf Levy, daß sie gezwungen sei, unter dem Pont de Grenelle zu schlafen. Darauf dieser: „Warum nicht unter dem Pont des Arts, da ist es weniger zugig!"

Taschendiebe im Theater. In einer recht interessanten, 1600 unter dem Titel „Kemp's mine day's Wonder" erschienenen Schrift erzählt man, daß Taschendiebe, die sich im Theater hatten erwischen lassen, auf die Bühne geführt und dort an einem Pfahl gebunden zur Schau gestellt wurden.

Kritik. Alexander von Humboldt sagte von dem Berliner Publikum: „Die Berliner sitzen im Theater, nicht um sich an dem Spiel der Schauspieler zu ergötzen, sondern als gelte es einen Mord zu richten." *J. H.*

DER ANZUGSTOFF DES ANSPRUCHSVOLLEN · FÜR STRASSE / REISE / SPORT UND GESELLSCHAFT · MUSTERSENDUNG KOSTENLOS · SAUER & WEICHMANN COTTBUS

„Der Großvater".

Sàri Fédak erzählte uns:

Bevor ich zu meinem Berliner Gastspiel fuhr, hielt ich mich in Paris auf, um meinen Toilettenbestand zu komplementieren. Eines Abends war ich im Theater und sah: „Le monsieur de cinq heures", das auch in Berlin unter dem Titel: „Die Bar auf Montmartre" über die Bühne ging. Ich war von der ganzen Vorstellung, namentlich von den beiden Komikern Le Gallot und Brasseur, so begeistert, daß es mir undenkbar schien, den Abend im Hotel allein zu beschließen, und ich ging daher in das Café de la Paix, ließ mir eine Flasche Portwein geben und genoß allein die Nachfreuden über die ausgezeichneten künstlerischen Eindrücke, die ich im Theater empfangen hatte. Aber auch das Leben im Café de la Paix genügte meiner Stimmung nicht, und ich nahm ein Auto und fuhr zu Pigalls auf dem Montmartre. An einem kleinen Tisch nahm ich Platz und ließ mir eine Flasche Sekt bringen. Ich beobachtete mit stillem Vergnügen die taumelnde Sinnesfreude der tanzenden Paare. Plötzlich fiel mein Blick auf einen kleinen, alten, nichts weniger als schönen Herrn mit grauem, ungepflegtem Spitzbart, der einige Tische von mir auch einsam saß. Als unsere Blicke sich kreuzten, sah ich plötzlich, wie der andere sein Glas hob und mir zutrank. Ich erwiderte seinen stummen Gruß, und schon stand der Alte auf und kam zu meinem Tisch.

„Madame, ich sehe, Sie sind allein, auch ich bin allein, darf ich bei Ihnen Platz nehmen?"

„Warum nicht?", erwiderte ich, „bitte, nehmen Sie Platz!"

„Ich beobachte Sie schon lange, Sie haben so ein zufriedenes, glückliches Gesicht, darf ich Sie nach dem Grund fragen?"

„Warum nicht? Ich war heute abend im Theater und sah eine Vorstellung, die mich sehr begeisterte. Dieses Glücksgefühl spiegelt sich wahrscheinlich auf meinem Gesicht wider."

„Auch ich bin sehr glücklich", bemerkte der Alte.

„Darf ich nach dem Grunde des Glücks fragen?"

„Ich bin heute Großvater geworden!" erwiderte der kleine alte Herr, „und da hielt es mich nicht zu Hause, ich konnte mein Glück nicht allein ertragen!"

Gerührt ließ ich mir von dem Alten eine Stunde lang von seiner Tochter erzählen, die ihn an diesem Tage zum Großvater gemacht hatte. *W. A.*

„Köllsch Krätzchen." Eines Tages war das Kind von Frau Millowitsch erkrankt. Man rief den Arzt, und Frau Millowitsch sagte zu ihm: „Och, Herr Dokter, uns ärm Kind es krank, et hat auch Fieber." Der Arzt beginnt die Untersuchung und stellt die Temperatur fest. Er fragt: „Hat das Kind auch phantasiert?" „Ja, Herr Dokter," antwortet Frau Millowitsch, „aber nur janz dünn."

Spielleut, Ehebrecher, Notzüchter. Wer eines Mannes ehelich Weib öffentlich behuret, oder sonst ein Weib oder Magd notzöget, nimpt er sich darnach zur Ehe, eheliche Kinder gewinnet er nimmermehr bey ihr. Kemppfer und ihre Kinder, Spielleut und alle die unehelich geboren sind, und die Dieberey und Raub sunen, oder auch wiedergeben, und des vor Gericht überwunden werden, oder die ihren Leib, oder Haut, und Haar, ledigen mit Gelde, die seynd alle Rechtloß. *Artikel 37, Sachsenspiegel, 12. Jahrhundert.*

Der javanische Tänzer Raden Alas Jodjana

Loie Fuller

Hermann Sudermann in seinem Heim

Siegfried Jacobsohn

Kurt Pinthus

Herbert Ihering

Gemälde von Aug. v. Zitzewitz

Alfred Kerr

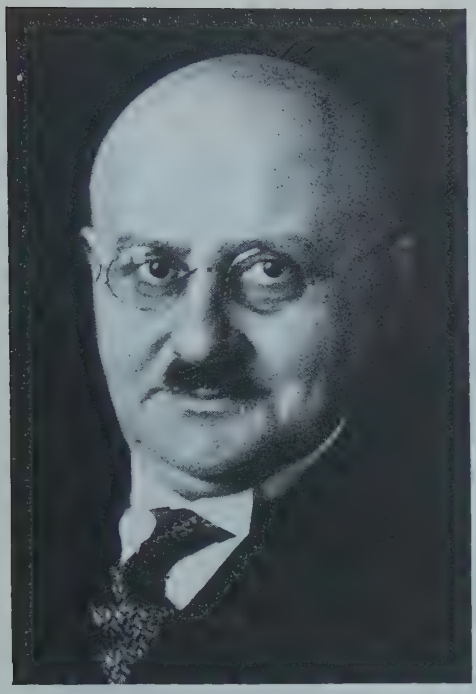


Photo Graudenz

Dr. Seelig, Referent für Theaterangelegenheiten im Kultusministerium

Generalmusikdirektor Kleiber als Student

Photo Graudenz

Intendant von Schillings. Links Carl Wallauer, Präsident der Deutschen Bühnengenossenschaft, rechts Rechtsanwalt Arthur Wolff, Direktor des Bühnenvereins

Aus einem Musikzimmer

Entwurf: Prof. E. Fahrenkamp, Düsseldorf
Ausführung: Bremer Holzkunstwerkstätten. Joh. Andresen, Bremen

Seinen fünfzigsten Geburtstag feierte **H. v. Wedderkop,** der Herausgeber des „Querschnitts". Er hat seine Jugend mit so viel Grazie und Esprit verlebt, daß wir uns auf die Arabesken seiner „vieillesse verte" freuen! Die Redaktion des „Querschnitts" — oder ehrlicher gesprochen: ein einziges Redaktionsmitglied — gratulierte Herrrn v. Wedderkop mit einer Torte, die der Jubilar in seiner weltbekannten Bescheidenheit mit der Bemerkung in Empfang nahm: sie sei mehr wert als er selber!!!

Die Firma **H. Baruch u. Co.** hat sich hinter die Sittenpolizei geklemmt, um die Charellschen, Nelsonschen und Hallerschen Nuditäten verbieten zu lassen. Sie bestreitet dies zwar, weil sie die Bekleidung einer nackten Frau als geliefertes Kostüm stets fakturiert hat, und jetzt durch das neue Gesetz gezwungen ist, Stoffe anzuschaffen.

Da die **Tilla Durieuxschen** Katzen, deren Werden und Sein Tilla für den Querschnitt beschreiben wollte, bei Redaktionsschluß noch nicht geboren waren, wird ihr Aufsatz im Februarheft erscheinen, und die jungen Katzen werden dann zum erstenmal publiziert.

Die Schrift

Zu verdeutſchen unternommen
von
MARTIN BUBER
gemeinſam mit
FRANZ ROSENZWEIG

Erſter Band:
Das Buch im Anfang

DIE BIBEL
in der kosmiſchen Tiefe ihres Sinngehalts

DIE BIBEL
in der rhythmiſchen Geſtalt des Urtextes

DIE BIBEL
in elementarer Treue gegen den Wortlaut

DIE BIBEL
im edelſten Deutſch unserer Tage

Urkunde der Menſchheit erſteht hier in erſchütternd neuer Größe

Das Werk erſcheint in zwanzig Bänden. Satz und Druck auf echtem engliſchen Alfapapier durch Jacob Hegner in Hellerau. Einbandentwurf von E. R. Weiß.

In Pappband Mark 4.–
In Ganzpergament Mark 10.–

Verlag
Lambert Schneider, Berlin

Die Maenz.

Jannings, Veidt, Abel, Pola Negri, alle hat sie Lubitsch für den Film entdeckt; seine Standardleistung ist und bleibt die Entdeckung der Maenz. Als der Meisterregisseur die Kneipe in der Joachimsthaler Straße zum erstenmal betrat, erkannte er mit seinem Künstlerblick sofort, daß er hier nicht einer gewöhnlichen Wirtin gegenüberstand. Es war der Wendepunkt einer Kunstepoche, denn gerade damals kroch das Theater anämisch und ausgehungert durch die fleischloseste Periode des Krieges. Hier aber gab es Fleisch, dicke Schnitzel und Beefsteaks, hier war es möglich, selbst einen Jannings, einen Jakob Tiedtke so satt zu bekommen, daß sie für die differenziertesten Kunst- und Kraftleistungen in Stimmung kamen. Kein Wunder, daß Lubitsch seine Entdeckung streng bewachte. Im Nu sprach es sich herum: Bei der Maenz in der Augsburger Straße gibt es Fleisch! Betrat aber der ausgehungerte Bürger das Lokal, so empfing ihn eisiges Schweigen, und drohende glattrasierte Blicke stachen ihm aus der Stammtischecke entgegen. Alle Überredungskünste bei Paula versagten, dämonisches Zwinkern, drohender Großaufnahmeblick vom runden Tisch verschlossen ihm das Beefsteakparadies. Nur Schauspieler bekamen Fleisch bei der Maenz, und gutschreibende Kritiker wurden an die Schnitzel herangelassen. Mochten die andern verhungern; es ging um das Bestehen der Kunst.

So wurde die Maenz der einzige belebende Faktor, der die mimische Kunst in ihrer ganzen Schönheit über die Kriegsfährnisse hinwegrettete. Wie alle wahrhaft bedeutenden Menschen wuchs sie in ihre Mission hinein und wurde nicht nur geistig, sondern auch leiblich von Tag zu Tag monumentaler. So thront sie heute noch in ihrer weißen Bluse, ein Marmorstandbild Thaliens hinter der Theke, und übersieht mit

mildem Blick die Prominenten, die sie der Kunst erhalten hat und die sich jeden Abend in der undurchdringlichen Knasteratmosphäre ihres Lokals gegen alle Strömungen von außen imprägnieren. *Matheo Quinz.*

Eine neue, sehr interessante und lehrreiche Broschüre **„Etwas über Blitzlicht-Photographie"** hat die Agfa kürzlich herausgegeben. Die nette, leicht verständliche Schrift ist von dem bekannten Photochemiker **Dr. Heinrich Beck** verfaßt und behandelt in 40 Seiten das gestellte Thema sehr eingehend.

Am Sonntag, dem 6. Dezember, vormittags 11½ Uhr, fand in der Komödie eine **Morgenfeier für Klabund** statt, der gegenwärtig mit den Stücken „Kreidekreis" und „Der junge Aar" den Spielplan zweier Berliner Bühnen beherrscht. Klabund hat eigene Lyrik und Balladen, Eugen Klöpfer aus dem Roman „Moreau" gelesen.

Sprechen Sie noch?

Locker der Stil, und die See geht hoch.
(Altes Volkslied.)

Schon wieder von Schierke zurück, Herr Doktor?

Ja, ich bin gestern gekommen, um mich zu überzeugen, daß ich hier nichts versäume.

Nichts ist zu viel gesagt; alles ist beim alten geblieben, und die Theater gehen immer noch schlecht.

Aber ich habe doch einen Aufsatz von Professor Epstein gelesen, daß die Theater gut gehen sollen.

Das ist aber seine persönliche Ansicht; denn wenn auch keiner die Karte bezahlt, die Garderobe, die er gepachtet hat, müssen ja die Leute ablegen.

So daß man also sagen könnte: die Garderobe geht gut.

Manche Stücke gehen aber immer noch lustig weiter. Sehen Sie doch mal z. B. „Tausend süße Beinchen".

Japanische Masken

Nō und Kyōgen

Von

Friedrich Perzyński

Zwei Bände

I. Band: Quart. XII, 426 Seiten. Mit 122 ganzseitigen (zum Teil farbigen) Abbildungen. II. Band: Quart. VI, 235 Seiten. Mit farbigen Typenbildern und einer Stammtafel. In Ganzleinen gebunden Mark 80.—

Dieses Buch behandelt zum ersten Male das bisher unerschlossene Gebiet der japanischen Maskenschnitzerei. Fesselnd und interessant geschrieben wie wenige ausgesprochen wissenschaftliche Werke, führt es den Leser in die fremdartig-schöne Welt japanischer Theaterkunst. An Hand prachtv. alter Schnitzwerke enthüllt der Verfasser eines der schönsten und eigenartigsten Schaffensgebiete asiatischer Künstler

Ein ausführlicher illustr. Prospekt steht durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlage kostenlos zur Verfügung

Walter de Gruyter & Co.
Berlin W 10

„Tausend süße Bonchen" wäre da schon die richtigere Benennung.

Wie die Dinge aber auch liegen, der Bromme versteht's, und Kohlen scheinen immer noch ein besseres Geschäft zu sein als Eier.

Im Winter sogar sicher. Aber wie kommen Sie auf Eier?

Na, Hellmer ist doch mit Eiern finanziert worden. Man hat sich sehr richtig gesagt: wenn die Theater nicht gehen, werden eben die Eier teurer. Und nun geht Hellmer, und die Eier werden wieder billiger.

Er soll ja sehr unglücklich gewesen sein. Früher, als er in Frankfurt war, fuhr er nach Berlin, bevor er eine Inszenierung machte, um sich Tips zu holen. Wie er in Berlin war, ist er aus lauter Verzweiflung nach Frankfurt gefahren.

Aber der O'Neill war doch ein großer Erfolg?! Barnowsky hat ja von ihm die Fortsetzung von Gier unter Ulmen erworben.

Ich habe gehört davon. Eine Trilogie: Scham unter Palmen, Strafe unter Tannen, Fisch unter Wasser.

Der schwerhörige und kurzsichtige Theaterfreund

Mit den Operetten ist es eben immer noch ein besseres Geschäft: Sehen Sie sich Winterberg an, Anneliese von Dessau ist doch wirklich ein Schlager.

Vor allem durch den Dessauer Marsch! Winterberg soll bereits überzeugt davon sein, daß der auch von ihm ist.

Nach dem Fridericus der Dessauer, dann bei Haller Blüchers Übergang bei Caub — — —

Bei Saltenburg Napoleons Übergang über die Beresina — — —

Jetzt kommen gleich zwei Stücke mit der Königin Luise, was bleibt denn noch übrig?

Na, vielleicht ein Stück über Stresemann! Wenn er nicht selbst eines schreibt.

Zweie in der Familie wäre ja zuviel, nachdem er doch seinen Sohn hat komponieren lernen lassen. Außerdem wird ihn Lunatscharskis Ruhm schlafen lassen.

Leider! Übrigens ist er ja auch nicht Kultusminister!

Nein, das ist Herr Becker. Wenigstens solange er brav das macht, was der Doktor Selig will.

Der arme Schillings!

Na, von arm kann man da ja eigentlich nicht reden. Auf jeden Fall ist er jetzt besser dran als Jessner.

Na, der hat doch für alle Fälle seine Treppe.

Und den Bronnen, der ihn labt.

Übrigens, Bronnen ist sehr gemäßigt geworden: Geburt der Jugend, Ostpolfahrt: wie zart! Früher lag doch schon der Krach im Titel: Katalaunische Schlacht, Exzesse, Vatermord.

Ja, man wird eben alt!

Selbst Rickelt, von dem man's doch nicht erwartet hätte!

Halt ein Stürmer und Dränger! Geht es nicht mit Klein, muß es gegen Klein gehen!

Ist es wahr, daß James erster Vorsitzender des Verbandes der Varietétheaterdirektoren ist?

Na, der Posten bleibt ihm wenigstens! Die anderen Posten stehen im Debet.

Sein Briefwechsel soll sogar zu Protest gehen! Dabei hat er doch wirklich der Konjunktur Rechnung getragen! So nackt wie bei ihm war's nirgends!

Mit der Nacktheit allein ist es nicht getan, das haben Sie ja an der „Jüdischen Witwe" gesehen!

Na, die wurde doch nur abgesetzt, weil sich so viele betroffen fühlten!

Na, und „Potasch und Perlmutter"?

Da meinen sie immer, der Nebenmann wäre mit gemeint.

Ich glaube, daß auch die Presse schuld hat, daß die Theater so schlecht gehen.

Aber nein. Die sind doch direkt wohlwollend geworden. Kerr soll sich sogar mit der Absicht tragen, seine Kritiken künftig arabisch zu numerieren.

Weil wir gerade von numerieren sprechen: man hört gar nichts mehr von der Konvention?!

Sie wird wohl fallen, weil sie keiner halten kann. Moissi hat doch sein Ehrenwort gegeben, daß er keinen Vertrag während der Konventionsdauer unterschreibt; nun soll seine Frau für ihn einen Vertrag unterschrieben haben; wie er's gehört hat, hat er geweint.

Gott, wie peinlich! Da lobe ich mir die Dorsch! Sie hat zu ihrer Konventionsgage abgeschlossen.

Mit einer Jahressumme?

Ja, aber dafür spielt sie nicht das ganze Jahr!

Und wie wird es weiter gehen mit den Prominenten?

Lesen Sie die

Agfa Photoblätter!

Preis 20 Pf. pro Heft

Sie finden darin immer neue Anregungen zum Photographieren; belehrende Aufsätze erster Fachleute, reiche Auswahl interessanter Amateur-Aufnahmen, Bilderkritik, Behandlung von Mißerfolgen und ihre Ursachen; kurz, Sie lernen daraus, wie man gute Bilder macht. Erscheinen: monatlich. Zu beziehen durch alle Photohandlungen oder durch die Post.

Probeheft gratis

von der

AGFA * Propaganda-Abtlg. * Berlin SO 36

Man fixt sie per Februar. Kein Wunder, wenn man nach den Erfahrungen à la baisse geht. „No, no, Nanette" war ja auch nicht das Geschäft.

Wie Friedmann es angenommen hat, hat ihn ein Bekannter darauf aufmerksam gemacht. Aber er war sehr optimistisch: „Eine amerikanische Operette! No, no, na nett wird sie gehen!" Aber dann, als er in die Kasse sah, hat sich die Betonung geändert: No? — No?? — na??? — Nett!

Die Lustbarkeitsteuer hat den Theatern ja auch sehr geschadet!

Jetzt schadet sie noch mehr; denn früher mußten Theater mit Unterbilanz nur 5 Prozent zahlen.

Da haben sicher alle nur 5 Prozent gezahlt?

Bis auf Haller: dem wollte man's unter keinen Umständen glauben.

Revue ist nicht immer ein Geschäft! Das haben Sie ja bei „An Alle" gesehen! Schöne Pleite!

Nur die Girls sind in der Masse geblieben zur Befriedigung der Gläubiger.

In der Inflation waren die Herren Direktoren besser dran!

Eine neue könnten wir gar nicht durchführen: Wenn man berechnet, wie unser Ministerverschleiß in der Inflation war, und wie er jetzt bei der Festmark gestiegen ist, können wir ausrechnen, daß wir gar nicht genug Minister für eine neue Inflation hätten!

Vielleicht wird es aber doch nun besser, wenn die Rotters wieder persönlich ihre Theater in die Hand nehmen!

Welcher von den beiden wird denn Professor?

Ich denke, man wird es erst, wenn man fünf Theater hat!

Aber nein, Herrnfeld ist ja auch der Professortitel angeboten worden anläßlich der Uraufführung von „Stall Levy mit Y", aber er hat gesagt, er pfeift auf Titel, er macht mit dem ganzen Kram Tombola rosa.

Soll nicht Reinhardt bei ihm etwas inszenieren?

Ich habe gestern von einer totsicheren Quelle gehört, daß Reinhardt — — —

Das Fräulein vom Amt (trennend): Sprechen Sie noch? *P. N.*

Eisenbahnfahrt.

Märkischer Kiefern drängende Hast,
Schwergoldnen Kornes wuchtende Last ...

Schimmernder Birken zartschlanker Stamm,
Weit in der Ferne ein Eisenbahndamm ...

Braundunkle Heide, sumpfig durchtränkt,
Saftgrüne Wiesen, wellig gesenkt ...

Dürres Gestrüpp und sandiger Grund,
Abseits schlägt an ein kläffender Hund ...

Ein, zwei Dörfchen, heimlich versteckt,
Dort eine Krähe, jählings erschreckt ...

Drüben ein altes, adliges Gut,
Nun der Oder langsame Flut ...

Fernhin wenige Wandersleut ...
Hallendes Sonntagsglockengeläut ...

Still eine Windmühl im Sonnenbrand —
O du geliebtes märkisches Land! *Herbert Jhering*

Als der vortreffliche, seelengute Dr. H. L. das seiner Gemütsart durchaus widersprechende Schicksal hatte, bei **Sigmund Lautenburg** als Dramaturg in den Direktionsstab des Berliner Residenz-Theaters zu geraten, hatte er eines Abends ein erschütterndes Erlebnis. „Denken Sie nur," erzählte Dr. H. L., und die Erregung seines humanistischen Herzens zitterte noch nach im Klang seiner Stimme, „was ich als gebildeter Mensch erdulden muß. Gestern abend um ¾7 klingelt in meinem Bureau das Telephon. Die Stimme des Direktors. Lieber Doktor, dröhnte sie melodisch, der Herzog von Koburg-Gotha wird heute abend, wie er mir soeben mitgeteilt hat, in mein Theater kommen. Ziehen Sie sich schnell den Frack an, erwarten Sie Seine Hoheit um ½8 am Eingang, begrüßen Sie den erlauchten Gast, entschuldigen Sie mich bei ihm, sagen Sie, ich sei leider, leider unabkömmlich, geleiten Sie ihn in die Fremdenloge, die natürlich zu reservieren ist, und bekümmern Sie sich auch sonst in meinem Namen um ihn. Ich verlasse mich auf Sie, lieber Doktor. Adieu, adieu ... Also ich rase nach Hause, werfe mich in wahnsinniger Eile in meinen Frack und komme noch gerade eine Minute vor ½8 zurück. Ich warte am Eingang. Es ist kalt und zugig, und ich friere wie ein Schneider. Ich warte und warte weiter. Aber es kommt kein Herzog. Um 8¼ ziehe ich mich halb erstarrt in mein Zimmer zurück, stelle aber Wachen auf, damit ich sofort benachrichtigt werde, wenn der hohe Besucher in Sicht ist. Keine Katze kommt. Am nächsten Vormittag berichte ich dem Direktor pflichtgemäß. Lautenburg reckt sich zu majestätischer Haltung auf, tippt mit dem Zeigefinger auf seine Stirn und sagt: „Lieber dummer Kerl! Das habe ich doch nur so vor meinem Freunde Geh.-Rat X., bei dem ich zum Diner geladen war, telephoniert. Man muß Interesse für sein Theater zu wecken suchen. Wozu habe ich meine Leute! ..."

Theater-Wirkung. Johann Rothe erzählt in seiner Thüringischen Chronik, daß zu Ehren des auf der Wartburg bei Eisenach aus dem Kriege heimgekehrten Landgrafen Friedrich mit der gebissenen Wange von den Klosterbrüdern zu St. Georg im nahen Eisenach „ein schön Spiel gegeben, von den zehen Jungfrauen, deren fünf weise und fünf thörichte waren; und da war Landgraf Friedrich gegenwärtig und sah und hörte, daß die fünf thörichten Jungfrauen mit Reue und Leid sämtlich aus dem ewigen Leben gestoßen wurden; und daß

Werkstätten
Bernard Stadler AG. Paderborn
Berlin / Bielefeld / Düsseldorf / Hamburg / Köln
Zusammen arbeiten von
Kaufmann, Künstler und Handwerker
Gesamt-Innenausstattung

Maria und alle Heiligen für sie beteten, ohne daß Gott sein Urteil wandeln wollte. Da geriet der Landgraf in Zorn über diesen Christenglauben, tobte fünf Tage, dann traf ihn der Schlag; drei Jahre lang lag er zu Bett. Da starb er den 16. November 1324. Das war die Wirkung des ersten deutschen Theaterstückes aus dem Jahre 1322." *J. H.*

Logenschließerinnen.

Magere, schwarz-huschende Kammerfrauen des Theaters, Leibzofen der Stimmung, die sich in die Ecken ducken gleich entthronten Königinnen — von welchen Höhen seid ihr herabgestiegen?

Daumier Gähnende Leere

Ihr, in deren Gehaben sich die Ruhe der Anstandsorte mit dem Anstand der Ruheorte begegnet!? — —

Im alten Prager Landestheater, wo vor hundertvierzig Jahren Mozarts „Don Giovanni" zum erstenmal aufgeführt wurde, waltet eine ihres Amtes, deren Devotion ist so adelig, daß sich der Fremde zudringlicher Fragen nicht enthalten kann.

„Was waren Sie?"

„Ich heiße Schikaneder."

Die leibliche Urenkelin des Mannes, der den Text zur „Zauberflöte" geschrieben hat.

Sie blieb auch im Haus, als tschechische Legionäre es besetzten. Was sollte sie anderswo mit ihrer unnachahmlichen Kunst beginnen, jemandem so flüsterzart und behutsam aus den Kleidern zu helfen, daß er sofort zum Edelmann avancierte?

Frau Schikaneder überlebte das europäische Theater. *Anton Kuh.*

Isar-Vorstadt-Theater
in der Müllerstraße.
Eigenthümer und Direktor Max Schweiger.

Heute Montag den 29. Mai 1865:

Zum allerersten und schon oft verschobenen Male:

Triftanderl und Süßholde.

Dramatische Verslein mit Worten ohne Melodie, gegenwärtige Parodie von einer Zukunfts-Oper in 3 Aufzügen, wo drüber viel losgezogen wird, und einem Vorspiel des Vorspielers, von Richard Wagnermeister ster und Stückschreiber, sowie musikalischen Dramatisirer. Satyrisirt und in Scene gesetzt von **Ferdinand Fränkl.**

Musik von H. Rauchenecker.

Personen.

Triftanderl, Floßknecht von Ammerland und Vetter des	Hr. Eisenmann.	Kuhwenzel, ehemaliger Viehtreiber, der sich aber jetzt mit Triftanderl umeinander treibt	Hr. Weber.
Hopfenkönigs Markl, Bräuer zu Bernried	Hr. Preis.	Melotte, erster Pfannenknecht des Marktbräu	Hr. Seeberg.
Süßholde, eine vesche Bäckerstochter von Wolfrathshausen	Fr. Kummerer-Scholz.	Ein Schweinhirt und Schalmeienbläser, blasirt wie nochmal ein Compositeur	Hr. Dor.
Brangänschen, ihre Gespielin in Mariage und Sechs und sechzig	Frln. Ehrenstein	Ein Steuermann, der zukünftige Opern über Bord halten soll	Hr. Bairsdorf

Bräuknechte, Schiffsvolk, mnöthige Kranzljungfern und nothige Hochzeitsgäste.

Die Handlung spielt in der Vorzeit und ist in der Gegenwart zu Allem reif, theils zu Wasser, theils zu Land weßhalb auch der Text bald zu schlüpferig und bald zu trocken ist. Textbücher werden keine ausgegeben, weil der Text doch nicht hier so recht verstanden wird.

Für dieses Stück sind nur 3 Vorstellungen angesetzt, wenn es das Publikum aushaltet und die Schauspieler nicht umbringt, wird man schon sehen, was noch weiters geschieht, vor der Hand wurden einmal die Preise erhöht, damit das Stück mehr an Werth gewinnt.

Auswärtige Bestellungen auf Logen und Sperrsitze werden aus der alten und neuen Welt angenommen und bittet man den Betrag derselben in den landesüblichen Briefmarken franco einzusenden.

Aller Anfang ist schwer, mit dem Ende wird es leichter gehen.

Besonders zu bemerken ist noch, daß die 30 Sperrsitze in erster Reihe bleiben, die Frauenzimmer ohne Erröthen hinein und auch wieder herausgehen können, der freie Eintritt aber für Alle, selbst für die Freunde des Verfassers aufgehoben ist, weil, was man umsonst kriegt, nicht viel werth ist.

Anfang Nachmittags 4 Uhr, Abends 8 Uhr.

Preise der Plätze:

Eine ganze Gallerie-Loge 6 fl., ein Logenplatz 30 kr. — Eine ganze Parterre-Loge 7 fl. und eine 6 fl., ein Logenplatz 36 kr. und 24 kr. Gallerie-Sperrsitz 30 kr. Gallerie 18 kr. — Parterre-Sperrsitz 24 kr. — Erstes Parterre 12 kr. — Zweites Parterre 6 kr.

Der freie Eintritt ist für Jedes ohne alle Ausnahme aufgehoben.

Billets für Logen und Sperrsitze sind in meiner Wohnung, Frauenhoferstraße Nr. 4/a zu haben. Max Schweiger, Direktor.

Druck von Johann Dessauer in München.

Shakespeares Theater.

...Auf einem sumpfigen Felde, nahe der Themse, erhob sich im 16. Jahrhundert das Globe-Theater in Gestalt eines breiten sechseckigen Turmes. Ein Graben mit stehendem, übelriechendem Wasser umgab es, und eine rote Fahne zierte sein Dach. Die Preise der Plätze waren erschwinglich, denn die besseren kosteten sechs und zwei Pence und die billigsten einen Penny. Nur die teuersten Plätze waren überdacht, und wenn es in London regnete — was bekanntlich sehr häufig der Fall ist —, dann waren die Personen im Parterre der Nässe vollkommen ausgesetzt. Doch das störte sie kaum; sie waren durch Schmutz in den ungepflasterten Straßen an dergleichen Unannehmlichkeiten von Jugend an gewöhnt und abgehärtet und brauchten sich nicht vor einem Schnupfen zu

fürchten. Vor Beginn des Stückes machte sich jeder auf eigene Faust sein Vergnügen. Einige tranken Bier, andere knackten Nüsse oder aßen Früchte, schrien und pfiffen, und nicht selten gab es schon vor Anfang der Vorstellung die schönste Prügelei, die oft so ernsthaft wurde, daß das Publikum auf die Bühne sprang und die Schauspieler auch verprügelte.

Gefiel das Stück nicht, so geschah es oft, daß die Zuschauer in corpore abzogen, den Verfasser aufsuchten und diesem eine ordentliche Tracht Prügel verabfolgten.

Zur Bequemlichkeit und Annehmlichkeit des Biertrinkers stand in der einen Ecke des Parterres ein großes faßartiges Gefäß, welches dazu bestimmt war, die Opfer der Betrunkenen, welche sie den Göttern der Unterwelt notgedrungen bringen mußten, aufzunehmen. Diese Ausdünstungen, verbunden mit dem Geruch des faulenden Wassers in der Nähe, nahmen mit der Zeit so überhand, daß der Ruf „Wacholder verbrennen" immer dringlicher wurde. Man kommt dem berechtigten Wunsche nach, und bald lagert ein dicker, beißender Schwaden über den vergnügten Zuschauern, die keinen Begriff von Wohlgerüchen oder Kopfschmerzen haben.

Über dem Parterre sind die Logen für die Aristokratie sowie für die reichen Kaufleute. Die Logen sind bedacht, und wenn man zu dem Eintrittsgeld noch eine Kleinigkeit hinzulegt, dann kann man Anspruch auf einen Sessel machen. Die vorhandenen Sessel reichen jedoch bei weitem nicht aus, und so lagert man sich auf den Fußboden. Karten werden hervorgeholt, es wird gespielt, geraucht und sich mit dem Parterre angebunden. Zum Schluß entsteht ein regelrechtes Bombardement mit faulen Äpfeln und anderen Wurfgeschossen hinauf und hinunter. Man hört in allen Sprachen fluchen. — —

Die Einbildungskraft dieser schreienden, zankenden und fluchenden Gesellschaft bedarf keiner großartigen Maschinerien während der Vorstellung. Ohne Spott nimmt sie einen jungen Mann, der sich eben rasiert hat, für eine Königin, erträgt, ohne großes Wunder zu nehmen, Ortsveränderungen in einer Szene, überspringt mit Leichtigkeit zwanzig wie fünfhundert Jahre, ist zufrieden, wenn drei Mann ein Heer von 40 000 Streitern vorstellen, und läßt sich durch einen Trommelwirbel hinter der Bühne alle Schlachten Cäsars, Heinrichs V. und Richards des II. vor die Seele zaubern.

An diesem Theater war Shakespeare längere Jahre Direktor, hier führte er seine Meisterwerke auf, und hier fand sich oft die Königin Elisabeth mit ihren Hofdamen als Zuschauerin ein . . . *William Berger.*

Bad Wildungen
für Niere und Blase
Helenenquelle
Zur Haus-Trinkkur: Bei Nierenleiden-Harnsäure-Eiweiss-Zucker-
Badeschriften sowie Angabe billigster Bezugsquellen f. das Mineralwasser durch d. Kurverwaltung

Girardi.

Girardi erlebte bekanntlich zwei Jahre vor seinem Tode die Ehrung, ans Burgtheater engagiert zu werden. Das bedeutete für den mundartlichen Künstler, dem sich die Tore schriftdeutscher Feierlichkeit öffneten, eine Art Vorrückung aus dem Parlament ins Herrenhaus.

Als ihn Journalisten befragten, wie er diese Ehrung aufnähme, erwiderte er: „S' halt eine noble Aufbahrung!"

*

In Ischl war Girardi einmal zum Kaiser Franz Joseph in die Privataudienz befohlen worden.

Die Vorgeschichte dieser Audienz war bekanntlich skandalreich und pikant. Girardis Gattin, die berühmte Helene Odilon (damals die gefeiertste Salondame der deutschen Bühne, heute eine sich an Krücken fortbewegende Bettlerin), war zum alten Baron Rothschild in nahe Beziehungen getreten. Girardi bekam Othello-Anfälle. Mit Hilfe ihres mächtigen Gönners hatte ihn die Odilon in ein Irrenhaus sperren lassen. Girardi wurde aber, wie es hieß, durch Vermittlung Katharina Schratts, der Freundin Kaiser Franz Josephs, bald befreit.

Jetzt stand er — es war am Ende der neunziger Jahre, die Zeit, wo das Radfahren große Mode wurde — zum erstenmal vor dem siebzigjährigen Monarchen. Der Kaiser, der übrigens Girardi nicht sehr gern mochte, weil er wußte, daß er sich mit ihm ungefähr zu gleichen Hälften in die Popularität zu teilen habe, richtete an den Künstler einige konventionelle Worte.

Verlegen an der Frackweste nestelnd, blieb Girardi stehen. Das Gespräch hatte für sein Gefühl noch nicht den richtigen herzlichen Ton.

Endlich ermannte er sich zu der Frage:

„Sagen Majestät, sind Majestät Radfahrer?!"

*

Sprichwörtlich wurde die Antwort, die Girardi einem ihn auf der Straße um ein Darlehen ersuchenden Bekannten gab:

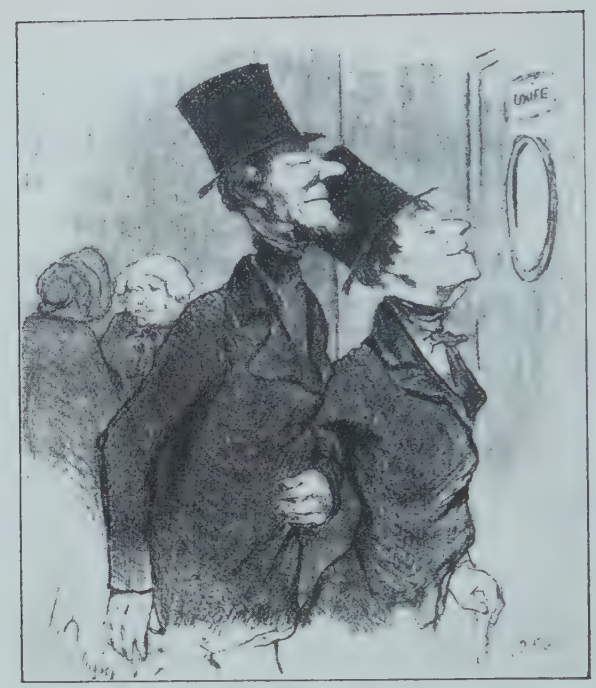
„Nein, mein Lieber, wissen's, san wir lieber gleich bös!"

*

Als er einmal in seiner Heimatstadt Graz, wo er das Schlosserhandwerk erlernt hatte, als Gast auftrat, stand neben ihm der Hauskomiker der Grazer Bühne auf den Brettern; aber dessen Pointen wollten heute abend nicht einschlagen.

Eben spricht er einen Satz, auf den allabendlich Gelächter folgte. Das Publikum bleibt stumm. Der gekränkte Komiker wiederholt ihn — derselbe

Tags Erfrischung, nachts Erholung verbürgt nur **Kaffee Hag**



Daumier Freikarten

Effekt. Als er es zum drittenmal versuchte, trat Girardi vor, scharrt, als ob er einen Küchenschaben zerträte, mit dem rechten Fuß, und sagt:

„Jetzt ist er tott!"

*

Der Operettenkomponist Heuberger erwartete einmal Girardi auf der für 10 Uhr vormittags angesetzten Probe. Eine Viertelstunde um eine Viertelstunde vergeht, Girardi läßt sich nicht blicken. Als er endlich um 12 Uhr salopp und unbefangen vor dem wütenden Dirigenten auftaucht, begrüßt ihn der mit den pointierten Worten:

„I an Ihnerer Stell wär überhaupt net kommen!"

„Ja Sie!" erwidert Girardi, „aber ich hab halt ein Gewissen!"

*

Als man ihm 24 Stunden vor seinem Tod das Bein amputierte, sagte er zu den Ärzten:

„Ich bin das g'wohnt, bei der Schlosserei bin ich ja aufg'wachsen!"

Girardis Gesicht.

Girardi oder: „Der Bürger als Komödiant."

Blick auf dieses Antlitz, hinter dem, unglücksentschlossen, die bürgerliche Solidität rumort!

Das Auge erschrocken vor dem, was ihm bevorsteht, die Nase, breit gestülpt, als hätte sie bei ihrem vorwitzigen Eintritt in die Welt eins drauf be-

kommen, der Mund kaum noch zurückbehaltend, was ihm in der nächsten Sekunde boshaft entqualmen muß.

Überheizt und unabschminkbar sah dieses Gesicht aus, als es aus Operettentumulten blickte; und schien ihr Mittelpunkt.

Heute, vielwissend über sie erhaben, spricht es den Nestroy-Text, der zu diesem Bild gehört:

„Es glaubt kein Mensch, was der Mensch alles braucht, bis er halbwegs einem Menschen gleichschaut!"

Anton Kuh.

Aufruf zu einem literarischen Wettbewerb.

Um das Interesse des Publikums am literarischen Schaffen neu zu stärken, haben sich die Unterzeichneten entschlossen, einen Wettbewerb zu veranstalten. Aufgabe ist die Schaffung eines Aufsatzes über das Thema:

„Die Stellung des Publikums zur modernen deutschen Literatur."

Es bleibt dem Bewerber völlig überlassen, von welcher Seite er an das Thema herangehen will. So ist erwünscht, neben literarischen Ansichten die von Volkswirtschaftlern, Soziologen, Historikern, Statistikern zu hören.

Bedingungen.

Der Aufsatz soll tunlichst nicht länger sein als 160 Druckzeilen, die Zeile zu 17 Silben.

Der Aufsatz muß einseitig (möglichst mit Schreibmaschine) auf Quartpapier geschrieben und bis zum 31. Januar 1926, abends, bei der Buchhandlung R. L. Prager, Charlottenburg 2, Kantstraße 27, eingegangen sein.

Dem Manuskript ist ein geschlossener Umschlag beizulegen, der Namen und Adresse des Einsenders enthält. Auf Umschlag und Manuskript ist ein Kennwort oder Pseudonym zu setzen.

Sämtliche Aufsätze werden Eigentum der Firma R. L. Prager, die sich vorbehält, den Inhalt gelegentlich zu verwerten. Die mit den drei Hauptpreisen ausgezeichneten Arbeiten lassen wir sofort nach Entscheidung nacheinander mit Namensnennung in der „Weltbühne" erscheinen.

Preisrichter

ist der Herausgeber der „Weltbühne" *Siegfried Jacobsohn.* Die Entscheidung erfolgt unter Ausschluß des Rechtsweges und ist endgültig.

Preise.

Als Preise sind ausgesetzt:

1. Preis: Bücher nach eigner Wahl im Werte von . . 150,— Mark
2. „ „ „ „ „ „ „ „ . . 100,— „
3. „ „ „ „ „ „ „ „ . . 50,— „

Die ersten drei Preisträger erhalten jeder außerdem in bar die Summe von 50,— Mark als Honorar für den Abdruck in der „Weltbühne".

Ferner kommen zur Verteilung

5 Trostpreise

je 1 Buch nach eigner Wahl im Werte von 5,— Mark
und je 1 Jahres-Abonnement auf die „Weltbühne".

Berlin, am 15. November 1925.

Die Weltbühne,
Wochenschrift für Politik,
Kunst, Wirtschaft.

R. L. Prager,
Buchhandlung für Rechts- und Staatswissenschaften.

Zeitgenossen über die Revue.

Von *Diebold* bis *Jessner.*

Vom volksbildnerischen Standpunkt aus ist die veräußerlichende Wirkung der Revue und die Frivolität ihrer Erscheinung schlechthin abzulehnen.

Bernhard Diebold.

*

Die Theater gehören mit an erster Stelle zu den Faktoren, die den Wiederaufbau des innerdeutschen Menschen herbeiführen sollen; die Revue steht dieser Wiederaufbauarbeit im Wege. *Josef Buchhorn.*

*

Die Inhaltsangaben von Revuen, die ich gelegentlich las, schienen mir immer ein strikter Beweis, daß dies Veranstaltungen gutangezogenen Pöbels sind, um Abende totzuschlagen. Wozu ich gar keine Lust habe! Sursum corda.

Walter Harlan.

*

Alle seelische Keuschheit wird hier vernichtet. Die Revue ist eine der unerfreulichen Erscheinungen der Weltstadt, sie schädigt die Kulturtheater und ist vom Standpunkt der Volksbildung selbstverständlich abzulehnen.

Alwin Kronacher.

*

Ich kann mir durchaus vorstellen, daß es Männer von Geist locken müßte, ihren Mitmenschen den Spiegel vorzuhalten, und daß der einer Revue zugrunde liegende Text ein absolutes Kunstwerk sein kann. *Ernst Legal.*

*

Es ist nicht der Mühe wert für einen ernsthaften Freund deutscher Seelenkultur, sich über diese Dinge weiter auszulassen. *Friedrich Lienhard.*

*

Den Ekel, den ich beide Male davongetragen, möchte ich jedoch nicht zum Maßstab der möglichen Wirkungen erheben, welche meine zu Dreiviertel in negroider Barbarei wonnig und überzeugt plätschernden Zeitgenossen zu ihrer ästhetischen und ethischen Vervollkommnung für nötig erachten. Wir müssen doch neu aufbauen. *Max Martersteig.*

*

Die Revue wird gefährlich erst dann, wenn sie versucht: mit den Mitteln ihrer Jazzband-Technik in die Bezirke ernsthafter Kunst einzugreifen und sich — über den Abend hinaus — als Kunst aufzuspielen. *Eckart von Naso.*

*

Die schlechte wirtschaftliche Lage der Schauspieltheater und die steigende Erwerbslosigkeit deutscher Schauspieler scheinen mir offene Symptome dafür zu sein, daß der herkömmliche Bühnenbetrieb mit dem Leben in den Städten nicht mehr übereinstimmt. Noch sind die Revuen, die sowohl das alte Theater wie auch das alte Varieté verdrängen, höchst schillernde, dem elementaren Stimulanzbedürfnis der Großstadtmenschen dienende Erscheinungen, aber der

Einbruch dieser gewaltigen Mechanismen in die Kleinbühnenwelt beweist doch wohl, daß die Gelegenheit sich naht, das ewige ABC der dramatischen Kunst an neuen Aufgaben, mit neuen darstellerischen Mitteln und Formen anzuwenden.

Die naiven, unbeholfenen mittelalterlichen Mysterienspiele waren viel weniger Vorläufer des Problemtheaters als der modernen Revue; der Rückblick auf jene läßt uns ahnen, was einmal aus der Revue werden kann, je mehr der Überdruß an dem, was jetzt Bildung genannt wird und nur ein Zuviel an Gedrucktem ist, sich durchsetzt. Vielleicht einmal das große Bewegungstheater, vielleicht das große politische Theater, das kommen wird. *Alfons Paquet.*

*

Über der Frage der Revuen steht für mich die Frage der deutschen Kunst, Erhaltung und Entwicklung der darstellenden Kunst, und Beschäftigung der hier tätigen Kräfte erscheint mir der oberste Gesichtspunkt.

Erwin Redslob.

*

Die Existenzberechtigung der Revue anzweifeln wollen, hieße ein historisches Faktum negieren. Erst wenn man eingesehen haben wird, daß es nicht auf eine Ausstellung von Modesalons oder Nacktkultur ankommt, sondern lediglich auf die blitzartige Abrollung des heutigen Lebens, auf die mit Revolverschnelle abgefeuerten Gegensatzbilder der Zeit, wird die Revue das sein, was sie charakteristisch macht: das übertriebene Gesicht, die Grimasse des 20. Jahrhunderts, dessen erstes Viertel wir durchlebt haben. Für solches Furioso der Bewegung aber sind erste Autoren, erste Spielordner und erste Schauspieler vonnöten.

Erst nach dieser Vereinheitlichung wird die Revue statt frech konsequent, statt unmoralisch charakteristisch, statt unkünstlerisch ausdrucksvoll sein.

Leopold Jessner.

Der erfindungsreiche Zuschauer im Kampf gegen die Theater-Chignons

BÜCHER-QUERSCHNITT

Von *Alexander Bessmertny.*

FRIEDR. PERCYNSKI, Japanische Masken, No-Kyogen. Verlag von Walter de Gruyter u. Co.

Dies Buch ist schon durch die Bescheidenheit seines Titels sympathisch, denn hinter diesem anspruchslosen Wort „Masken" verbirgt sich die ganze ungeheure theatrale Kultur Japans. An dieser ist das konservative Element ein höchst auffallender, aber keineswegs der einzige merkwürdige Zug. Was weiter überrascht, ist die Vereinigung der Lebendigkeit, vielmehr der Aktualität, mit diesem konservativen Element.

Wir stehen zur Zeit in einer Theatermisere ohnegleichen, an der vielleicht weniger der Mangel an Tradition als eine allgemeine Muffigkeit schuld ist, die unter anderem auch einen hypertrophischen Intellektualismus, literarisches Getue und falschen Exotismus einbegreift. Die Russen haben eingesehen, wieviel Anregungen sowohl in der japanischen Tradition wie in der Naivität des Theaters schlummern, und nicht zum wenigsten, wie raffiniert diese Naivität ist. Wir sind auf dem Wege zum Mimus, das alte Theater fällt. Um so wichtiger ist das Studium dieses mit hervorragendem Bildmaterial versehenen, umfassenden Werkes. *H. v. W.*

Musikalische Novellen. Sämtlich im Verlag von Fr. Kistner und C. F. W. Siegel, Leipzig.

Die anständig ehrliche Art, vom Material des Geschehens als dem Angelpunkt des Interesses auszugehen, hat für alle Musikliebenden hier eine epische Ergänzung; für die Unmusikalischen eine verständliche Übertragung musikalischen Erlebnisses ins visuell und sprachlich Begreifliche geschaffen. Die Bändchen sind entzückend gedruckt und durchweg glücklich angepaßt illustriert. (Besprechung der weiteren folgen demnächst.)

E. T. A. HOFFMANN. Ritter Gluck. — Don Juan. Zwei musikalische Novellen. Mit 4 Lithographien von Steiner, Prag.

Die eminent musikalischen Novellen des musikalischen Erzählergenies sind durch die Illustrationen uns aufs glücklichste nahegebracht.

BOCCACCIO DEKAMERON. Verlag Carl Henschel, Berlin.

Daß seit dem 15. Jahrhundert Boccaccios Dekameron in Deutschland immer wieder neu übersetzt und neu illustriert mit Erfolg verlegt werden konnte, ist ein Beweis, wie sehr er wesentlicher Bestandteil deutscher Kultur werden konnte und ein Zeichen die Jahrhunderte durchschlagende Kraft dieser menschlich frohen Geschichten. Auch diese glänzend ausgestattete und illustrierte Ausgabe, deren Übersetzung in vorbildlicher Weise den Ton der Zeit trifft, wird ihren Weg finden.

OSKAR GEHRIG. Otto Hitzberger. Mit 15 Tafeln und 29 Abbildungen. Berlin, Verlag Deutsch-Literarisches Institut.

Ein Eklektiker aller deutschen Stilepochen von der historischen Frühgotik bis zur Neugotik Barlachs, von solchem Instinkt für seine Begabung, daß ein individuelles Lebenswerk vorliegt und manchen sich genial gebärenden Subjektivismus schlägt.

Dem Verlag ist es gelungen, die unleserlichste Verzierschrift für die Titel-Beschriftung aufzustöbern.

Die Gefahren der Stuhlverstopfung

„Mehr als 75% aller Menschen leiden an Darmträgheit und Verstopfung. Dr. med. Turner hat den erschreckenden Beweis geliefert, daß unter 284 Sektionen 256 kranke Därme waren. 90% aller Krankheiten haben in der Darmfäulnis ihre Grundursache.“ Abführmittel verbösern das Übel! Zum Unterschied von Abführmitteln ist

Brotella

nach Prof. Dr. Gewecke

eine physiologisch wirkende Darm-Diät, eine Heilkraft, die diätetisch, langsam, naturgemäß Magen und Darm verjüngt! Brotella heilt eine jahrelange Verstopfung nicht „über Nacht“ — und darf es auch nicht — sondern Brotella erzieht, stärkt und verjüngt den Darm allmählich, — reinigt, glättet, ernährt und kräftigt ihn zu neuem Leben. Brotella ist als außerordentlich wohlschmeckende und nahrhafte Diätsuppe das gesundeste, heilsamste Frühstück und Abendessen für Jung und Alt.

Brotella-Darm-Diät statt Abführmittel!

Wir unterscheiden:

„Brotella-mild“
bei Magen- und Darmleiden, auch leichter Verstopfung und für Kinder. Pfund **M 1.40**
9-Pfund-Postkolli **M 12.—** franko

„Brotella-stark“
bei chronischer Stuhlverstopfung. Pfd. **M 2.—**
9-Pfund-Postkolli **M 17.50** franko

1 Pfd. „Brotella“ gibt 20 Teller wundervoll schmeckende Suppe. 1 Teller kostet also ca. 10 Pf.

Erhältlich in Apotheken, Drogerien, Reformhäusern usw. — Niederlagen werden nachgewiesen. Wo keine Niederlage, erfolgt Lieferung direkt ab Fabrik. — Literatur kostenfrei.

Wilhelm Hiller, Chemische Fabrik, Hannover

Die deutsche Mark
von 1914—1924

Von 1 Mark bis zur Billion!

Die größte Inflation der Welt!

Als Prachtsammlung empfehle meine Luxusausgabe mit allen Inflationsscheinen von 1 Mk. bis 1 Billion. Diese Sammlung enthält auch alle Friedensscheine ab 1904 sowie das Eisen-, Zink- und Aluminiumgeld der Kriegs- und Inflationszeit. Preis dieser Prachtsammlung inkl. feinem Album Mk. 50.— franko.

Die Briefmarken des Deutschen Reiches von 1914-1924 von 2 Pfg. (Germania) bis zur 50 Milliardenmarke inkl. Album nur Mk. 15.— franko, ohne Album Mk. 12.50. Beide Sammlungen haben hohen geschichtlichen Wert. Niemand versäume, sich rechtzeitig dieselben zuzulegen, die später noch hohen Sammelwert bekommen werden. Scheine und Marken garantiert echt. Zu beziehen von

Edwin Schuster, Nürnberg, Gabelsberger Str. 62

Stilmöbel
Antiquitäten
Hugo Baruchs & Cie.
Lindenstr. 18-19
Sehr preiswert
Bequeme Zahlungsbedingungen

TIEFDRUCKE
KUPFERDRUCKE

einfarbig u. mehrfarbig, fertigt in höchster Vollendung die Firma

CARL SABO · BERLIN SW 48
Wilhelmstraße 133 / Fernsprecher: Lützow 2810 und 6387

KUNSTKUPFERDRUCKEREI · SCHNELLPRESSENTIEFDRUCK
Eigene Ateliers für Reproduktions-Photographien · Heliogravüre

ITALIEN

CORTINA D'AMPEZZO. Die Perle der Dolomiten. Grand Hotel Miramonti. 300 Betten, fließendes Wasser, App. m. Bäder. Tee-Konzerte. Herrlicher Winteraufenthalt.

PEGLI bei Genua. Hotel Igea, das vornehmste Familienhaus. Sonnige ruhige Lage.

SCHWEIZ

DAVOS-PLATZ 3: „Platzsanatorium", Prosp.
-DORF 3: „Sanator. Seehof", Prosp.

LAUSANNE. Modern-Hotel Jura-Simplon b. Bahnhof. Einzig. deutsches Haus.

LAUSANNE-OUCHY. Savoy Hotel am Genfer See gegenüber Savoyens' Bergen.

St. MORITZ-BAD. Engadiner Hof. Erstklassiges von Deutschen bevorzugtes Haus. Anerkannt vorzügliche Küche. Pension von 17 Frcs. an. Dr. C. Hauser.

Radiumbad Oberschlema
IM SÄCHSISCHEN ERZGEBIRGE

Stärkste radioaktive Heilquellen / Auffrischungs- und Verjüngungskuren / Heilanzeigen: Gicht, Rheumatismus, Ischias, Arterienverkalkung, Stoffwechsel usw. / Sommer- und Winterkuren

SCHRIFTEN
DURCH DIE BADEVERWALTUNG

Ein unerhört kraftvolles Zeitdokument

Daumier und Wir

Eine Sammlung Daumierscher Lithographien in 9 Bänden

Mit Einleitung und Bildtexten
Herausgegeben von Hans Rothe

Bisher liegen vor:

Bd. 1: Daumier und das Theater
Bd. 4: Daumier und die Politik

je 64 Tiefdruckreproduktionen nach Originallithographien in farbigem Umschlag

Preis jedes Heftes Mark 5.–

Bd. 5: Daumier und der Krieg
Bd. 7: Daumier und die Ehe

erscheinen in kurzer Folge.

Es gibt nichts in unserer gesamten sozialen, geistigen oder politischen Struktur, was mit einem Daumierschen Gedanken nicht erklärt — und nicht verbessert werden könnte. Die alltägl. Szene enthüllt ihm die Bedeutung, die sie für Million. Menschen hat u. haben wird.

Paul List Verlag · Leipzig

2 wichtige Musikbücher:

A. FRACCAROLI

Giacomo Puccini

Biographie

Ein Oktavband von 290 Seiten nebst einem Bildnis Puccinis

Geh. Gm. 4.50 / Ganzleinen Gm. 6.–

★

OTTO KELLER

Die Operette

in ihrer geschichtlichen Entwicklung
Musik – Libretto – Darstellung

Ein Oktavband von 504 Seiten nebst einem Bildanhang (75 Abb. auf 54 Tafeln)

Geh. Gm. 10.– / Ganzleinen Gm. 12.–

Zu beziehen
durch alle guten Buchhandlungen!

STEIN-VERLAG
LEIPZIG / WIEN / NEW YORK

Europas größte Pianofortefabriken

Pianos / Flügel

Qualitätsware in jeder Preislage, solide und äußerst preiswert

Teilzahlung!

Weit über 149 000 Instrumente verkauft, ein alleindastehender Beweis für die Beliebtheit unserer Instrumente

GEBR. ZIMMERMANN
27 Potsdamer Straße 27

In allen Apotheken & Drogerien zu haben.
Fordern Sie Gratis-Broschüre von der
Vitamin-Nährsalz-Ges. m. b. H. Hamburg 36

Dramatische Dichtung des Altertums

Die alten Klassiker verdienen unsere Verehrung wegen des sie charakterisierenden scharfen Verstandes, wegen der Gediegenheit ihrer Ideen, wegen der Natureinfalt und Grazie ihrer Darstellung, wegen ihres Ernstes und ihrer moralischen Weisheit, wegen ihres hohen Freiheits- und Vaterlandsgeistes und ihres Sinnes für Lebenseinfachheit und Freundschaft. Für uns Kinder der Gegenwart, die Ära des alles verschlingenden Materialismus und Pessimismus, hat das Vermächtnis der Alten mit seinen frisch quellenden und doch gereiften, tiefe Lebensweisheit bergenden Anschauungen doppelten Wert!

Lessing

KLASSIKER DES ALTERTUMS

Aristophanes, Komödien

Deutsch von Ludwig Seeger. Neu herausgegeben von Thassilo v. Scheffer

Inhalt: Die Acharner / Die Ritter / Die Wolken / Die Wespen / Der Frieden / Die Vögel / Lysistrate / Die Weiber am Thesmophorenfest / Die Frösche / Die Weibervolksversammlung / Plutos

2 Bände. In Halbleinen M 16.–, in Halbleder M 20.–

Plautus, Komödien

Deutsch von Ludwig Gurlitt. Mit zahlreichen Abbildungen.

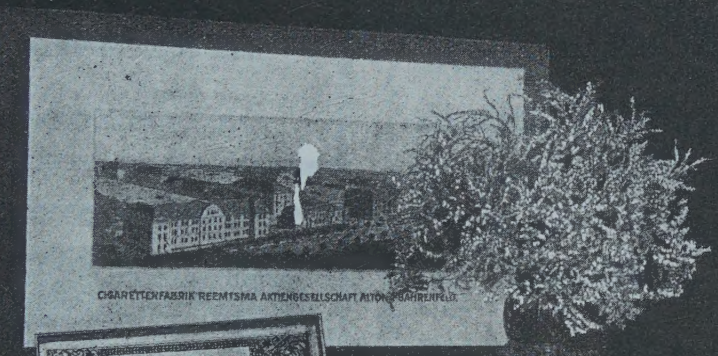
Inhalt: Pseudolus / Aulularia / Asinaria / Bacchides / Captivi / Casina / Cistellaria / Curculio Epidikus / Menächmi / Merkator / Miles gloriosus / Mostellaria / Persa / Poenulus / Rudens / Stichus Trinummus / Trukulentus / Amphitruo / Vidularia / Fragmente

4 Bände. In Halbleinen M 32.–, in Halbleder M 40.–

Verlangen Sie das Gesamtverzeichnis der »Klassiker des Altertums«!

DER PROPYLÄEN-VERLAG / BERLIN

REEMTSMA
CIGARETTEN



6 Pf.

Die Deutsche Mark

von 1914 – 1924

Mit Staunen und Bewunderung wird man in einigen Jahrzehnten eine Sammlung deutscher Geldscheine betrachten, die Zeugnis dreier gewaltiger Epochen der

Kaiser-, Kriegs- u. Inflationszeit

ablegen. Zumal die nominell hohen Werte von 1923 werden von den späteren Generationen **als geschichtlich wertvolle Dokumente** der größten Inflation aller Zeiten und Völker geschätzt und gewürdigt werden. Sammlungen, die heute nur wenige Mark kosten, werden um das Vielfache nicht mehr zu haben sein. Ich liefere, solange Vorrat reicht, als billige **Volksausgabe** ein Album mit ca. 100 versch., meist kassenfrischen Scheinen v. 1914–1924 zu dem niedrigen Preis von 10.50 franko, Nachnahme 11 Mark. — Desgleichen

Briefmarken

von 1914 – 1924

von 2 Pf. Germania bis zur 50-Milliardenmarke. Über 300 versch. inkl. schönem Album nur M 10.50 franko, Nachnahme M 11.– franko. Es empfiehlt sich jedoch, bald zu bestellen, da von beiden Kollektionen keine allzugroße Zahl mehr zusammengestellt werden kann. Geldscheine und Briefmarken garantiert echt.

Zu beziehen von

Edwin Schuster · Nürnberg

Gabelsberger Straße 62

PAUL GRAUPE

BERLIN W 35

Bevorstehende Auktionen:

8.–9. Februar

Eine bekannte Sammlung

Luxus- und Preffendrucke

*

Im März

Bibliothek Egon Zerner

Kunstliteratur

Eine kostbare Bibliothek von

Inkunabeln

und alter Medizin

*

Katalog nach Erscheinen

KUNSTHAUS

Dahlheim

GEMÄLDE

HÖCHSTEN RANGES

UND SOLCHE ZUKUNFTS-

REICHER KÜNSTLER

STETS

GELEGENHEITSKÄUFE

IN KUNSTSACHEN

MÄSSIGE PREISE

BERLIN W

POTSDAMER STRASSE 118 B

Kunstspielpianos

Qualitätsware. Höchste Vollendung. Unser Kunstspielpiano macht ***jedermann,*** *ohne jegliche Vorkenntnisse, zum vollendeten Klavierspieler. Vorführung bereitwilligst. Besichtigung lohnend / Fabrikniederlage:*

GEBR. ZIMMERMANN

27 Potsdamer Str. 27